

मल्याळम् साहित्याचा इतिहास

मल्याळम् साहित्याचा इतिहास

लेखक

पी. के. परमेश्वरन् नायर

अनुवादक

गो. म. कुलकर्णी



साहित्य अकादेमी, नवी दिल्ली

Malayalam Sahityacha Itihas (मल्लयाळम् साहित्याचा इतिहास) :
Marathi translation by G. M. Kulkarni of the Malayalam Work
Malayala Sahitya Charitram by P. K. Parmeshwaran Nair.
Sahitya Akademi, New Delhi (1984), Price Rs. 35-00

प्रथम आवृत्ती १९८४

© साहित्य अकादेमी

साहित्य अकादेमी

रवीन्द्र भवन, फिरोजशाह रोड, नवी दिल्ली-१

रवीन्द्र सरोवर स्टेडियम, ब्लॉक ५-बी, कलकत्ता-२९

२९, एलडाभस रोड, तेनाम पेट, भद्रास-१८

१७२, मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालय मार्ग, दादर, मुंबई-१४

मुद्रक : अशोक केशव फोटावळे,

ॐ मुद्रणालय,

२५० अ, शनिवार पेठ, पुणे ३०.

मूल्य : ३५ रुपये

प्रास्ताविक

महत्त्वाच्या भारतीय भाषांतील वाङ्मयाचे संक्षिप्त इतिहास लिहिण्याच्या योजनेत मल्लयाळी वाङ्मयाचा इतिहास लिहिण्याची कामगिरी माझ्यावर सोपवून साहित्य अकादमीने माझा सन्मान केला आहे असे मी मानतो. मला वाटले होते, त्यापेक्षा वाङ्मयेतिहासाचे हे लेखन बरेच कठीण आहे असे मला आढळले. हे लेखन करताना त्यातील माहिती काटेकोर असली पाहिजे आणि त्याचबरोबर सर्वसमावेशक असली पाहिजे असे धोरण सांभाळणे हे एक आव्हानच होते. वाङ्मयाचा तपशीलवार आणि दीर्घ इतिहास लिहिणे, हे या तुलनेने अधिक सोपे काम ठरेल असे मला वाटले. प्रारंभापासून आजपर्यंतच्या मल्लयाळी वाङ्मयाचा इतिहास हा एक विस्तृत विषय असून जेव्हा तो तीनशे पृष्ठांच्या मर्यादित बसवायचा प्रश्न येतो, तेव्हा त्यातील अत्यंत महत्त्वाच्या भागाचाही बराच संक्षेप करावा लागतो. पण त्याचबरोबर तुलनेने कमी महत्त्वाच्या असलेल्या परंतु वाङ्मयात परिवर्तन घडवून आणण्यास कारणीभूत झालेल्या काही घटकांचे थोड्याशा विस्ताराने वर्णन करणे भाग पडते. प्रत्येक महत्त्वाचा कवी व लेखक आणि त्यांनी समृद्ध केलेल्या परंपरा यांचा, योग्य त्या कालानुक्रमाने सामाजिक-राजकीय आदी संदर्भ देऊन परामर्श घेत त्यांचे वाङ्मयीन मूल्य निश्चित करावे लागते. हे विश्लेषण-संश्लेषणाचे काम, तसा कोणताही आदर्श समोर नसल्यामुळे मला बरेच कठीण वाटले.

तरीही हा इतिहास सर्वसमावेशक करण्याचे मी शक्यतां सर्व प्रकारचे प्रयत्न केले आहेत. सर्व महत्त्वाच्या भारतीय भाषांतील वाङ्मयांचे इतिहास प्रसिद्ध करून त्यांत आढळणाऱ्या भाषिक आणि वाङ्मयीन साम्यांच्या द्वारे भारतीय वाङ्मयातील एकतेचा शोध घेणे, हा अकादमीचा उद्देश आहे. तसेच हे इतिहास इतर भारतीय भाषांतून अनुवादित करण्याचीही अकादमीची योजना आहे. त्यामुळे या इतिहासाचे लेखन करताना विंगर मल्लयाळी वाचकांना ज्यांच्यात रस वाटणार नाही असे काही तपशील गाळून अधिक व्यापक दृष्टी ठेवली आहे.

हा इतिहास म्हणजे मल्लयाळी लेखकांची केवळ नामावली होऊ नये, अशी काळजी मी घेतलेली आहे. खरे म्हणजे अज्ञा प्रकारच्या ग्रंथात, ज्या लेखकांच्या लेखनाचा वाङ्मयाच्या विकासाशी प्रत्यक्ष संबंध नसतो त्यांची नोंद येण्याचे कारण नाही. परंतु अर्वाचीन कालखंडातील वाङ्मयाचा परामर्श घेत असताना ही निवड कठीण होऊन बसते. एखाद्या वाङ्मयीन संप्रदायाच्या संदर्भात सर्व लेखकांचा परामर्श आवश्यक असला तरी ते शक्य होतेच असे नाही. अशावेळी काही लेखकांची नावे वळगली

असली तरी त्यामागे अन्य कोणताही हेतू नाही याची मात्र मला भावजून नोंद करावीशी वाटते. शिवाय हा ग्रंथ तयार झाल्यानंतर प्रसिद्ध झालेल्या कलाकृतींची या ग्रंथात दखल घेणे शक्यच नव्हते, हेही उघड आहे.

हा ग्रंथ तयार करीत असताना साहित्य अकादमीच्या मध्यवर्ती सहयोगार समितीने मला जे परोपरीचे साहाय्य केले त्याबद्दल मी त्यांचे मनःपूर्वक आभार मानतो. सरदार के. एम्. पणिकर (समितीचे अध्यक्ष) प्रा. जोसेफ सुण्डरेशरी, श्री. सुरनाद कुंजन पिल्लै, श्री. जी. शंकर कुरूप, डॉ. के. भास्करन् नायर आणि श्री. एन. व्ही. कृष्णवारियर या सर्वांनी हा ग्रंथ काळजीपूर्वक वाचून मला अत्यंत उपयुक्त सूचना केल्या. विशेषतः श्री. सुरनाद कुंजन पिल्लै यांच्याशी माझी जी चर्चा झाली ती मला ग्रंथलेखनाच्या कामी फार उपयुक्त ठरली. साहित्य अकादमीचे साहाय्यक चिटणीस डॉ. के. एम्. जॉर्ज यांचाही मी ऋणी आहे. त्यांचे साहित्य अकादमीचे एक अधिकारी या नात्याने मला जेवढे साहाय्य झाले त्याहून अधिक एक भाषातज्ञ आणि टीकाकार या नात्याने झाले आहे. त्यांच्याशी मी दीर्घकाळ पत्रव्यवहार केलेला असून त्यांच्या अनेक उपयुक्त सूचना या ग्रंथाच्या अंतिम रूपसिद्धीला कारणीभूत झालेल्या आहेत. या सर्व विद्वानांचे आणि साहित्य अकादमीचे त्यांच्या अमोल मार्गदर्शनाबद्दल आणि साहाय्याबद्दल मी पुनः एकदा आभार मानतो.

पी. के. परमेश्वरन् नायर

त्रिवेंद्रम

दि. ७-२-१९५८

अनुक्रमणिका

प्रास्ताविक

१ मल्याळी भाषा : उद्भव आणि विकास	१
२ प्राचीन मल्याळी साहित्य	१२
३ प्राचीन मणिप्रवाल साहित्य	२५
४ प्राचीन काव्य	३७
५ उत्तरकालीन मणिप्रवाल साहित्य	५५
६ मल्याळीतील आध्यात्मिक कविता आणि भक्तिकाव्य	६४
७ प्राचीन गद्य साहित्य	८१
८ कथकली वाङ्मय	८८
९ लोक-कवी	१०१
१० मल्याळी आणि हंग्रजी	११३
११ कादंबरी	१२०
१२ लघुकथा	१३७
१३ नाटक	१४७
१४ काव्याचे नवे उन्थापन	१६०
१५ कल्पनाप्रधान कविता	१७०
१६ रोमॅंटिक कविता प्रगतीच्या मार्गावर	१७९
१७ वल्लत्तोल	१९४
१८ उल्दूर	२०८
१९ आशान आणि वल्लत्तोल यांच्यानंतरची सौंदर्यवादी (रोमॅंटिक) कविता	२१७
२० प्रतीकवादी कविता : जी शंकर कुरूप	२२६
२१ चळ्ळसुष्ठा आणि त्यानंतर	२३२
२२ गद्यसाहित्याची प्रगती	२४७
२३ अनुवाद	२६७
२४ साहित्य प्रवर्तनाची क्षेत्रे	२७५
२५ संदर्भ ग्रंथ	२८०
२६ नामानुक्रमणिका	२८२

प्रकरण १ ले

मल्ल्याळी भाषा : उद्भव आणि विकास केरळच्या इतिहासातील महत्त्वाच्या घटना

अनेक शतकांचा इतिहास असलेले केरळ हे एक प्राचीन राज्य आहे. रामायण आणि महाभारतातही केरळचा उल्लेख आढळतो. इ. स. पूर्वीच्या ४ थ्या शतकात 'सेल्युकस'चा वकील म्हणून भारतात आलेल्या 'मेगॅस्थिनिस' याने केरळ आणि केरळचे राज्यकर्ते यांची बरीच माहिती लिहून ठेवलेली आहे. तसेच अशोकाच्या आज्ञापत्रातही केरळचा भारतीय द्वीपकल्पातील एक महत्त्वाचे राज्य म्हणून उल्लेख केलेला आढळतो. इ. स. च्या प्रारंभीच्या शतकात 'तिरुवंचिककुलम' येथे राजधानी स्थापन करून राज्य करणाऱ्या चेर घराण्याची कारकीर्द ही केरळच्या इतिहासातील ज्ञात असलेली पहिली महत्त्वाची घटना होय. केरळच्या लोकांच्या समूह-जीवनातील ही अतिशय महत्त्वाची घटना आहे, हे आपण ध्यानात ठेवले पाहिजे. चेर घराण्याच्या कारकीर्दीचे वर्णन करणारे चैन्तमिळ भाषेतील 'पतितुपत्तु,' 'चिलप्पतिकारम्' आणि 'मणिमेखला' इत्यादि अनेक ग्रंथ उपलब्ध आहेत.

अगदी प्राचीन काळापासून केरळने परदेशाशी आपले व्यापारी संबंध प्रस्थापित केलेले होते. इजिप्त, अरेबिया, बॅबिलोन, रोम आणि चीन या प्राचीन काळातील सर्व संस्कृतींनी केरळशी घनिष्ठ व्यापारी संबंध प्रस्थापित केलेले होते. केरळमधील सागवान, चंदन, मसाल्याचे पदार्थ आणि मोरपंख या वस्तूंची परदेशात निर्यात होत असे आणि विशेषतः इजिप्त आणि रोममध्ये या वस्तूंना मोठीच मागणी असे. अली-कडे केरळात ठिकठिकाणच्या उत्खननातून उपलब्ध झालेली प्राचीन नाणी केरळच्या प्राचीन व्यापारी संबंधांची साक्ष देणारी आहेत.

चेर घराण्याच्या ऐन उर्काच्या काळातही राज्यकर्त्यांचा अधिकार सार्वभौम नव्हता असे मानण्याजोगे बरेच पुरावे उपलब्ध आहेत. ग्रामपंचायत (नडुक्कुट्टम्) या संस्थेची मुळे समाजजीवनात खोल रुजलेली होती. सामूहिक जीवनाला विशिष्ट वळण लावण्याचे त्यांचे कार्य इतके महत्त्वाचे होते की, त्यांच्या अधिकारांवर मर्यादा घालणे किंवा त्या नष्ट करणे, ही गोष्ट शासकांना अशक्यप्राय वाटत असे. तसेच परंपरेने चालत आलेली शासनव्यवस्था कमी लेखण्याची राज्यकर्त्यांची छाती नव्हती. कारण,

या व्यवस्थेतील प्रत्येक घटकराज्य कारभार हाकण्याच्या कामी आपला जो वाटा उचलीत असे, तो राज्यकर्त्यांवरील भार हलका करणारा होता. चेर घराण्याच्या व्हासाबरोबरच ग्रामपंचायतींची सत्ता आणि प्रतिष्ठा वाढली आणि उपलब्ध पुराव्यावरून असे दिसून येते की, संपूर्ण राज्याचा कारभार त्यानंतर बराच काळपर्यंत त्रामपंचायतींच्याच हातात होता.

यावरून असे दिसते की, चेर घराण्याच्या कारकीर्दीतील केरळमधील शासनव्यवस्था ही मूलतः लोकशाही तत्वावर आधारलेली होती. 'नट्टुकुट्टम' (ग्रामपंचायत) मध्ये भाग घेणारे महत्त्वाचे लोकप्रतिनिधी म्हणजे केरळचे मूळचे रहिवासी असलेले नागवंशातील लोक आणि केरळमध्ये बाहेरून येऊन स्थायिक झालेले नंबुद्रि लोक हे होत. शासनाच्या सोयीसाठी राज्याचे 'कषकम्' नावाच्या मोठ्या विभागात विभाजन केलेले असे. त्यांच्या अधिकारक्षेत्र ग्रामम्, देशम् आणि कोट्टम् हे लहान विभाग येत असत. ही शासनव्यवस्था खरोखरी अतिशय कार्यक्षम होती. परंतु कालांतराने तिच्यात भ्रष्टाचार घुसला आणि या शासनव्यवस्थेचा हळूहळू व्हास होत गेला. केरळच्या रहिवाशांनी दुसऱ्या एका राज्यव्यवस्थेचा प्रयोग करून पाहिला. शेजारच्या पांड्य घराण्यातील राजपुत्रांच्या हाती सत्ता सोपवून राज्य चालविण्याचा प्रयोग करण्यात आला. अशा राज्यपालांना 'पेरूमल' असे म्हणत आणि काही दशकांपर्यंत पेरूमलांनी राज्यकारभार व्यवस्थित हाकला. परंतु इतिहासात नेहमीच घडते त्याप्रमाणे या राज्यपद्धतीची परिणती अखेर वारसा हक्कांमध्ये झाली. पेरूमलांच्या कारकीर्दी-विषयी आणि प्रजेच्या प्रतिक्रियेविषयी फारशी माहिती उपलब्ध नाही. परंतु, चोळ घराण्यातील राजा राजेंद्र चोळ याने (इ. स. १०४१-४४) पेरूमल घराण्यातील राजा भास्कर रविवर्मा याला पदभ्रष्ट केल्यानंतर पेरूमलांची कारकीर्द संपुष्टात आली.

पेरूमलांचा उदय होण्याआधीपासूनच केरळमध्ये केंद्रीय सत्तेच्या नेतृत्वाखाली अनेक लहान मोठी राज्ये प्रस्थापित झाली होती. केंद्रीय सत्ताच नष्ट झाल्यानंतर आपण आपापली स्वतंत्र राज्ये प्रस्थापित करावीत असे त्यांना वाटणे स्वाभाविक होते. आणि त्यातूनच 'कोलट्टुनाड,' कालीकत्त, वल्लुवननाड, कोचीन, ओडानाड आणि वेनाड इत्यादी अनेक छोटी छोटी राज्ये उदयाला आली. केरळचे हे विभाजन नंतर अनेक शतकांपर्यंत चालूच होते. यानंतरच्या काळातील केरळचा इतिहास म्हणजे या छोट्या राज्यांचे भवितव्य, त्यांच्या आपापसांतील लढाया, यांचेच फक्त इतिवृत्त होय.

याच सुमारास पाश्चात्यांचे केरळमध्ये झालेले आगमन, हा केरळच्या इतिहासातील पुढचा महत्त्वाचा टप्पा आहे. इ. स. १४९८ मध्ये वास्को-द-गामा याच्या नेतृत्वाखाली पोर्तुगीजांनी कालीकत्तच्या किनाऱ्यावर पाऊल ठेवले. त्यांच्या मागोमाग डचही आले. या परकीयांचा मुख्य उद्देश व्यापार हा होता, परंतु आस्ते आस्ते केरळच्या

अंतर्गत षडामोडींत लक्ष घालण्यास पोर्तुगीजांनी प्रारंभ केला. एका राजाला दुसऱ्या राजाविरुद्ध चिथावणी देण्याच्या त्यांच्या कलूमीमुळे हळूहळू त्यांचे महत्त्व जाणवू लागले. सतराव्या शतकाच्या अखेरीस केरळच्या राजकीय नकाशावर मुख्यतः तीन राज्ये होती; ती म्हणजे दक्षिणेस वेनाड किंवा त्रावणकोर, उत्तरेस कालीकत आणि या दोहोंच्यामध्ये कोचीन. ब्रिटिशांच्या आगमनानंतर केरळचे राजकीय चित्र आणखी बदलले. उत्तरेकडील सर्व राज्ये आणि कालीकतचा झामोरीन प्रदेश इंग्रजांच्या हातात आला आणि त्रावणकोर आणि कोचीन ही देशी संस्थाने आपापला राज्यकारभार पाहू लागली.

स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतर केरळच्या एकत्रीकरणास प्रारंभ झाला. इ. स. १९४९ मध्ये त्रावणकोर आणि कोचीन ही संस्थाने जोडून त्यांचे त्रावणकोर-कोचीन संस्थान निर्माण करण्यात आले. आणि १ नोव्हेंबर १९५६ या दिवशी राज्यपुनर्रचना महामंडळाच्या आदेशानुसार केरळ राज्याची स्थापना करण्यात आली. या राज्यात त्रावणकोर-कोचीन संस्थान (दक्षिणेकडील चार तमिळ भाषिक तालुके आणि पूर्वेकडील 'शेण-कोटा' तालुका वगळून) संपूर्ण मलबार जिल्हा आणि दक्षिण कन्नड जिल्ह्यातील कासारगोड तालुका यांचा समावेश करण्यात आला. या राज्याची लोकसंख्या (एक कोटी छत्तीस लक्ष) १,३६०००००० इतकी असून येथील सुमारे ९५% लोक मल्लयाळी भाषा बोलतात.

चेर आणि पेरुमल यांच्या राजवटीत उदयाला आलेली ऐक्यभावना नंतरच्या छोट्या छोट्या राज्यांच्या कारकीर्दीतही केरळमध्ये टिकून राहिली. केरळात आपली सत्ता स्थिर करणाऱ्या प्रत्येक राजाने आपल्या डोळ्यांसमोर 'चेरमन' 'पेरुमल'चा आदर्श केरळीय आदर्श म्हणून ठेवलेला होता. मल्लयाळी लोकांत आपण सर्व एक आहोत आणि आपला प्रदेश अविभाज्य आहे अशी भावना नेहमीच वसत आलेली आहे. या ऐक्यभावनेचे मूळ एकभाषा आणि एकसंस्कृती यांच्यात आहे. 'ओणम' 'विषु' 'तिरुवातिरा' इत्यादी उत्सव; केरळीयांचे सर्वत्र सारखेच दिसणारे आचार-विचार, रूढी आणि परंपरा; त्यांचे धार्मिक उत्सव, त्यांची करमणुकीची साधने, त्यांचा कलाविष्कार, त्यांचे सामाजिक उत्सव एवढेच नव्हे तर त्यांच्या अंधश्रद्धेचे विषय या सर्वच बाबतींत संबंध केरळात समानता आढळते. मल्लयाळी लोकांची कला आणि त्यांचे वाङ्मय यांची जसजशी अभिवृद्धी होत गेली, तसतशी ऐक्यभावनाही दृढ होत गेली.

मल्लयाळी भाषेची उत्पत्ती

केरळच्या भाषेला 'मल्लयाळम्' हे नाव अलीकडे प्राप्त झालेले आहे. प्रारंभी 'मल्लयाळम्' हा शब्द देशवाचक होता. 'मल' (पर्वत) पासून सुटून पडलेला 'अल' (देश) याच अर्थाने प्रारंभी हा शब्द वापरात आला असावा. अखेर 'मलयाण्मा' आणि 'मलयाय्मा' ह्या दोन्ही समानार्थक शब्दांचा मल्लयाळम देशाची भाषा या अर्थाने वापर होऊ लागला. आणि देशवाचक नामच भाषावाचक नाम होऊन बसले.

मल्लयाळम् ही भाषा उघडपणेच द्रविडी भाषांच्या विभागात पडते. परंतु, द्रविडी भाषाविभागातील इतर भाषांशी 'मल्लयाळम्' चे संबंध नेमके कोणत्या प्रकारचे आहेत, या विषयी मात्र मोठीच मतभिन्नता आढळते. विशेषतः 'मल्लयाळम्' शी साम्य असलेल्या 'तमिळ' भाषेबाबत तर हा गोंघळ अधिकच आढळतो. अनेक भाषापंडितांनी 'मल्लयाळम्' ही तमिळची एक उपभाषा आहे किंवा कन्या आहे असे मत नोंदविलेले आढळते. हे मत बिनाप् 'कार्डवेल्' यांनी प्रथमतः मांडले आणि केरळचे सुप्रसिद्ध व्याकरणकार श्री. ए. आर. राजाराजवर्मा यांनी या मताला पाठिंबा देऊन ते उच्चरून धरले. या दोन भाषांत प्राचीन काळापासून दिसत आलेले साम्य; या दोन्ही भाषांचे व्याकरण आणि शब्दसंपत्ती यांच्यांत आढळणारे साम्य आणि तमिळ हा 'मल्लयाळम्' चा समानार्थक शब्द म्हणून वापर करण्याची पूर्वापार चालत आलेली पद्धती; या सर्वांमुळे वरील मताला बराच पाठिंबा मिळालेला आहे. परंतु, दोन समान भासणाऱ्या भाषांचे परस्परसंबंध ताडून पाहण्याच्या पद्धतीत जस-जशी अधिकाधिक शास्त्रीय प्रगती झाली, आणि दोन्ही भाषांचा तुलनात्मक अभ्यास जसजसा वाढला, तसतसे उपरोक्त विचारसरणीत परिवर्तन घडत गेले.

मल्लयाळी आणि तमिळ

व्याकरण, वाक्यरचना आणि शब्दसंपत्ती यांबाबत केवळ मल्लयाळी आणि तमिळ या दोन भाषांतच साम्य आढळते असे नाही, तर द्रविड भाषाविभागातील तमिळ, मल्लयाळी, कन्नड आणि तेलगू या चारही भाषांत वरील बाबतीत साम्य आढळते. श्री. रामकृष्णय्या यांच्या 'द्रविड सगोत्र शब्दसमुच्चय' या मद्रास विद्यापीठाने प्रसिद्ध केलेल्या शब्दकोशात वरील चार भाषा आणि 'तुळु' भाषेत नित्य वापरात असलेले सुमारे ५००० समान शब्द दिलेले आहेत. हे जे विलक्षण साम्य या पाच भाषांत आढळते, त्यावरून यांपैकीच एका भाषेने दुसऱ्या भाषांना जन्म दिला, असे म्हणणे तर्काला धरून होणार नाही. उलट या सर्वांचा भाषा तिसऱ्याच कोणत्या तरी एका मूळ

भाषेपासून निर्माण झाल्या आणि प्रत्येकीचा स्वतंत्रपणे विकास होत गेला, असे म्हणणे सुसंगत दिसते. मल्लयाळी आणि तमिळ यांच्यातील साम्य विशेषकरून नजरेत भरणारे आहे हे खरे; पण त्याचे कारण अन्यत्र शोधवे लागेल. कदाचित या दोन भाषिक प्रांतांची सलगता आणि प्राचीन काळापासून त्यांचा एकमेकांशी असलेला दृढ संपर्क हे ते कारण असू शकेल. त्यांच्यातील साम्य माता-पुत्री या स्वरूपाचे मुळीच नाही.

दक्षिण भारताच्या संपूर्ण द्वीपकल्पात इतिहासपूर्वकाळी कैव्हातरी कोणतीतरी एकच एक द्रविड भाषा अस्तित्वात होती आणि तिच्यापासूनच वर्तमानकालीन मल्याळी, तमिळ, तेलगू, कन्नड या प्रमुख आणि कुर्गी व तुळू या उपभाषा निर्माण झालेल्या असाव्यात, या सिद्धान्ताविषयी भाषातज्ज्ञांमध्ये विशेष मतभेद दिसत नाहीत. ठिकठिकाणची भिन्नभिन्न भौगोलिक परिस्थिती आणि भिन्नभिन्न समाजस्थिती यांच्यामुळे मूळच्या द्रविड भाषेपासून तमिळ, तेलगू, कन्नडसारख्या वेगवेगळ्या द्रविडी भाषा स्वतंत्रपणे उत्क्रांत झाल्या असाव्यात. पश्चिमेकडील पर्वतरांगा ही तमिळ आणि मल्लयाळी या भाषांमधील विभाजनरेषा बनली. या भाषा बाल्यावस्थेत असताना या दोन प्रदेशांतील सामाजिक आणि राजकीय देवाणवेवाण बेताचीच असल्यामुळे या दोन्ही भाषांनी एकमेकांहून स्वतंत्र रूपे धारण केली. नंतरच्या काही शतकांत मात्र चोळ व पांड्य आणि केरळ यांच्यातील राजकीय आणि शासकीय संबंध दृढ होत गेले आणि परिणामतः तमिळचा वरचष्मा प्रस्थापित झाला. यामुळेच केरळमध्ये चेन्तमिळ (तमिळचे अभिजात वाङ्मयीन रूप) भाषेचा शासकीय आज्ञापत्रे, महत्त्वाचे कागदपत्र एवढेच नव्हे तर वाङ्मयीन आविष्कार यासाठी वापर होत असे. या काळात तमिळची मल्याळीवरील पकड जबरदस्त होती हे खरे, परंतु मूळ द्रविडी भाषेपासून मल्याळीने प्राप्त करून घेतलेली आपली वेगळी वैशिष्ट्ये सामान्यजनांच्या बोलीभाषेत कायम राखली. पश्चिमेकडील पर्वतरांगांच्या पूर्वेकडील भागात प्रचलित असलेल्या बोलीभाषेत चेन्तमिळने इतके बदल घडवून आणले की, काळाच्या ओघात त्या भाषेने आपली अनेक मूलभूत वैशिष्ट्ये गमावलेली आढळतात. या दृष्टिकोणातून पाहिले असता वर्तमानकालीन तमिळपेक्षा वर्तमानकालीन मल्याळी ही मूळ द्रविड भाषेला अधिक निकटची आहे, असे काही भाषाशास्त्रज्ञांचे मत आहे.

वरील सिद्धान्ताच्या पुष्ट्यर्थ पट्टील उदाहरणे देता येतील. तमिळ भाषेत शब्दाचा अंत ' ऐ ' कारामध्ये होतो. मल्लयाळीमध्ये मात्र मूळ द्रविड भाषेप्रमाणे शब्दान्त ' अ ' कारामध्ये होतो. तमिळमध्ये लिंग आणि वचनाप्रमाणे क्रियापदांचे प्रत्यय बदलतात. उदा. अवन वंदान् (तो आला.) अवळ वंताळ् (ती आली.) अवर पोयार (ते गेले) इ. परंतु मल्याळीमध्ये मात्र मूळ द्रविड भाषेतील लुनाच क्रम रूढ आहे. ' आ ' आणि ' ई ' हे दोन्ही दीर्घ स्वर तमिळमध्ये कवितेव्यतिरिक्त इतरत्र क्वचितच दृष्टीस पडतात. परंतु मल्याळीमध्ये मात्र मूळ द्रविड भाषेप्रमाणे लेखी आणि बोली भाषेतही ते स्वर

सर्सास वापरात आढळतात. मूळ द्रविड भाषेत आढळणारे अगणित शब्द मल्याळीत आढळतात परंतु तमिळमधे आढळत नाहीत. उदा. तेळु (थोडे), निन (तुझे) आई (झाले, संपले) इ. ' ट्ट्ट्ट ' सारखा दंत्य आणि तालव्य यांच्यामधील उच्चार-बाबतही वरील विधान लागू पडणारे आहे. हे सर्व पुरावे हे सिद्ध करणारे आहेत की मल्लयाळीचा मूळ द्रविड भाषेशी अत्यंत निकटचा संबंध आहे आणि मल्याळीने प्रथमपासूनच आपले वेगळेपण जोपासले आहे. अनेक भाषांपंडितांनी असेही दाखवून दिले आहे की तमिळचा सर्वांत जुना व्याकरणकार तोलक्कप्पियार याने तमिळमध्ये नाहीत म्हणून सांगितलेले किऱ्येक भाषाप्रयोग मल्याळी भाषेत मात्र आढळतात. मल्याळी भाषेतील अनेक प्राचीन शब्दांबाबतही हीच गोष्ट खरी आहे. मूळ द्रविड भाषेत आढळणारे आणि ' पट्टिन्नुप्पट्टु ' आणि ' चिलप्पतिकारम् ' इ. केरळशी संबंधित असलेल्या प्राचीन ग्रंथांत, एकैकाळी तमिळमध्ये असलेले पण आज वापरातून नष्ट झालेले असे कितीतरी शब्द आढळतात की जे आजच्या मल्याळीत मात्र सर्सास उपयोगात आहेत. उदा. तुन्नलकारन (शिंपी), पीटिका (दुकान), अंगडी (बाजार), अलियन् (मेहुणा), पट्टायम् (धान्याचे कोठार), इत्तु (वजन), टोणी (नाव), पाणी (हात), पावा (बाहुली), पुलरी (पहाट) इ. या शब्दांचा अर्थ तमिळ भाषिकांना शब्दकोषाच्या साहाय्याशिवाय समजू शकत नाही. पण हेच शब्द मल्याळी भाषिकांच्या मात्र नित्याच्या वापरातले आहेत.

मल्लयाळी भाषेचे (व्यक्तित्व) विशेष

वरील विवेचनावरून एक गोष्ट निर्विवादपणे सिद्ध होते ती अशी की, मल्लयाळीने तमिळपासून वेगळे असलेले आपले वैशिष्ट्यपूर्ण अस्तित्व प्रारंभापासूनच राखले आहे. एकाच मूळ भाषेच्या दोन भिन्न शाखांच्या रूपाने मल्लयाळी आणि तमिळ यांचा स्वतंत्र-पणे विकास होत आलेला आहे. नंतरच्या काळात तमिळमध्ये काही बदल घडत जाऊन तिच्या अभिजात विकसित रूपाला ' चेन्तमिळ ' असे नाव मिळाले. यामुळे घाटाच्या पूर्वेकडे बोलल्या जाणाऱ्या भाषेत काही मूलभूत बदल घडून आले. मल्लयाळीमध्ये मात्र असे काही बदल घडून आलेले दिसत नाहीत. तरीही प्रादेशिक सांनिध्य आणि ऐतिहासिक घटना यांच्यामुळे सद्य पर्वतापलीकडील कितीतरी शब्द आणि भाषा-प्रयोग मल्लयाळीला स्वीकारावे लागले. अशा रीतीने जरी प्रथमदर्शनी या दोन्ही भाषांतील साम्य खोलवर रुजलेले आहे, असे वाटत असले तरी यांपैकी एक भाषा दुसरीपासून निर्माण झालेली आहे, असे मानण्याला मात्र कोणतेही सबळ कारण दिसत नाही. केवळ या दोन्ही भाषांतील शब्दांत आणि त्यांच्या उच्चारांत अतिशय साम्य आहे एवढ्याच आधारावर त्यांच्यात ' जन्यजनक ' संबंध जोडणे अशास्त्रीय ठरेल.

मल्याळी ही तमिळपासून निर्माण झाली असा समज रूढ होण्याचे आणखी एक कारण म्हणजे 'मल्याळम्' देशाच्या भाषेला तमिळ असे संबोधण्याचा पूर्वापार प्रघात हे आहे. तमिळ या शब्दाचा आज जो अर्थ रूढ आहे त्या अर्थाने मल्याळीचे रूढ नाव जे तमिळ ते कधीच प्रचलित नव्हते. तिचे वर्णन 'मलनाडु तमिळ' असे रूढ होते. त्यामुळे 'मलनाडु तमिळ' हे तमिळचेच एक दुसरे रूप आहे, असा समज पसरण्यास सहाय्य झाले. खरी गोष्ट अशी आहे की, मूळ द्रविड भाषेपासून निर्माण झालेल्या दक्षिण भारताच्या द्वीपकल्पातील भिन्न भिन्न भाषांना त्या त्या प्रदेशातील तमिळ असे म्हणत असत. उदा. कन्नड भाषेला 'करिनाडु तमिळ,' तुळुला 'तुळुनाट्टु तमिळ' असे म्हणत. त्याच धर्तीवर 'मल्याळम्' प्रान्तातील भाषेला 'मलनाडुतमिळ' असे म्हणत. कालान्तराने 'मलनाडुतमिळ'चे मल्याळी मध्ये रूपांतर झाले हे खरे. परंतु द्वीपकल्पातील इतर प्रदेशांत तमिळ हा शब्द लवकरच मागे पडला. आणि केवळ कन्नड, तुळु, अशी भाषांनाचे रूढ झाली. मल्याळीबाबत मात्र 'मलनाट्टुतमिळ' हे भाषानाम बराच काळपर्यंत वापरात राहिल्यामुळे तमिळ आणि मल्याळी यांच्या संबंधाबद्दल गैरसमज रूढ झाले. ही घटना, प्राचीनकाळी अभिजात मल्याळी भाषेत निर्माण झालेल्या कलाकृतींना तमिळ कलाकृती म्हणत असत, या विरोधाभासाचा उलगडा करणारी आहे.

मल्याळीचे प्रादेशिक भेद आणि तिच्या उपभाषा

इतर सर्व जिवंत भाषांप्रमाणेच मल्याळीमध्येही प्राचीन काळापासूनच प्रादेशिक भेद दिसत आलेले आहेत. स्थूलमानाने या भेदांत 'तेक्कन' (दक्षिण मल्याळी) आणि 'वटक्कून' (उत्तर मल्याळी) असे म्हणता येईल. मल्याळीचे हे प्रादेशिक भेद स्थूलमानानेच लक्षात घ्यावयाचे असून त्या त्या भाषांच्या निश्चित सीमारेषा सांगणे कठीण आहे. केरळचे दक्षिण आणि उत्तर त्रावणकोर, कोचीन दक्षिण आणि उत्तर मलबार असे विभाजन केले तर मल्याळीच्या प्रादेशिक भेदांची आपल्याला अधिक चांगली कल्पना येऊ शकेल. ज्या प्रदेशातील भाषा आपल्या वेगळेपणाने उठून दिसते त्या प्रदेशातील भाषेला उपभाषा असे म्हणतात. मल्याळीच्या बाबतीत मात्र अशा उपभाषा क्वचितच दिसतात. 'तेल्लीचेरी', 'चिराक्कल', अरवी समुद्रातील लक्षद्वीप आणि 'मिनिक्कॉय' ही बेटे, दक्षिण त्रावणकोर आणि कालिकतच्या उत्तरेकडील प्रदेश या ठिकाणी बोलल्या जाणाऱ्या भाषेत लक्षणीय असे भेद दिसतात.

वर्ग आणि जाती यांच्यातील भेदांनीही भाषिक भेदांना अवकाश दिलेला दिसतो. केरळातील नंबुद्री, क्षत्रिय आणि नायर या जातींचे लोक तसेच मध्यमवर्गीय यांना प्रारंभापासूनच शिक्षण मिळत गेल्यामुळे ते अगदी शुद्ध अशी मल्याळी भाषा

बोलतात असे मानले जाते. त्यांच्या तुलनेने शारीरिक श्रमाची कामे करणाऱ्या 'पुल्यर्' आणि 'परयर्' (हरिजन) या हीनजातीच्या समजल्या जाणाऱ्या लोकांची भाषा ही भ्रष्ट समजली जाते. शारीरिक श्रमाची कामे, ही हीनदजांची समजली गेल्यामुळे अशी कामे करणारे लोक इतर समाजापासून अलग पडले आणि परिणामतः त्यांची स्वतःचीच एक भाषा निर्माण झाली. राना-वनात राहणाऱ्या जंगली लोकांची स्वतःची वेगळी वैशिष्ट्ये असलेली एक भाषा तयार झालेली दिसते. 'कणिककार,' 'वैटर' आणि 'मलकूरवर' (जंगली भिल्ल) यांच्या भाषा मल्याळीचे रांगडे रूप दाखविणाऱ्या आहेत. मलबारमधील मुसलमान जातीच्या 'मोपला' या लोकांच्या भाषेवर अरबी भाषेचा परिणाम होऊन त्यांची एक वेगळीच बोली निर्माण झालेली आहे. आज शिक्षणाच्या झपाट्याच्या प्रसारामुळे भाषेतील प्रादेशिक भेद हळूहळू नष्ट होत असून भाषेचे सामान्यीकरण होत असलेले दिसते. असे असले तरी मल्याळीच्या बोली स्वरूपावर मात्र अद्याप तरी फारसे परिणाम झालेले दिसत नाहीत.

मल्याळी भाषेची लिपी

आज मल्याळी भाषेला स्वतःची लिपी आहे. पण प्रारंभीच्या काळात 'चेर' आणि 'पाण्डय' यांच्या सर्व राज्यात प्रचारात असलेली 'वट्टेशुत्तु' या नावाची लिपीच मल्याळीसाठी वापरत असत. १५ व्या शतकाच्या सुमारास द्वीपकल्पाच्या इतर भागातून या लिपीचे उच्चाटन झाले. परंतु केरळात मात्र ही लिपी आणखी तीन शतके वापरात होती. महत्त्वाचे कागदपत्र, पत्रे, ग्रंथ, शिलालेख इत्यादी सर्वांसाठी 'वट्टेशुत्तु' वर्णमालाच उपयोगात आणीत. पुढे 'वट्टेशुत्तु'चे उच्चाटन झाल्यानंतरही मुलांना मल्याळी आणि तमिळ या लिप्यांबरोबरच 'वट्टेशुत्तु' लिपीही शिकविली जात असे.

कालांतराने 'वट्टेशुत्तु' लिपीतूनच 'कोलेशुत्तु' लिपीचा विकास झाला. 'कोल' (=कोरु) च्या साहाय्याने लिहिली जाणारी लिपी ती 'कोलेशुत्तु' असे या लिपीचे नामकरण झाले असावे असे म्हणतात. या दोन लिप्यांत मूलभूत भेद असा फारसा नाही. फक्त कोलेशत्तु लिपीत 'उ'कार, 'अ'कार आणि 'ओ'कार यांच्यासाठी 'कोलेशुत्तु' मध्ये वेगळे वर्ण नाहीत. त्रावणकोर प्रदेशापेक्षा कोचीन आणि मलबार या प्रांतांत या लिपीचा विशेष प्रचार झालेला होता. 'वट्टेशुत्तु' पासूनच विकसित झालेली 'मल्याण्मा' या नावाची आणखी एक लिपी त्रिवेद्रमच्या दक्षिणेस विशेष प्रचारात आहे. 'वट्टेशुत्तु' आणि 'मल्याण्मा' या लिप्यांतही मूलभूत भेद नाहीत.

या तीन लिप्या वापरात असल्यामुळे मल्याळीत लेखन आणि वाचन करणे ही खरोखरी मोठी कष्टसाध्य गोष्ट असली पाहिजे. यांपैकी 'वट्टेशुत्तु' ही संबंध केरळभर

प्रसारात असल्यामुळे आणि तिच्यात प्रादेशिक भेद निर्माण झालेले नसल्यामुळे सर्वांत सोपी लिपी असावी. परंतु, संयुक्ताक्षरे आणि 'ए' व 'ओ' (दीर्घ) यांचा अभाव आणि चिन्हांविषयी निश्चित संकेत नसणे या, या लिपीपुढील खऱ्या अडचणी होत. 'कोलेशुत्तु' लिपीबाबत तिच्यात अनेक प्रादेशिक भेद असल्यामुळे अडचणी अधिकच निर्माण झालेल्या दिसतात. 'मल्याण्मा' लिपीच्या बाबतीत तिचा किचकटपणा, तिचे तमिळ रूप आणि शब्दांची रूढ असलेली संक्षिप्तरूपे यांच्यामुळे ही लिपी इतर प्रदेशांत मूळ धरू शकली नाही. या सर्व कारणांनीच या तिन्ही लिप्या हळूहळू नष्टप्राय होत गेल्या असाव्यात आणि सध्याच्या लिपीचा आधार असलेली 'ग्रंथलिपी' प्रचारात आलेली असावी.

इ. स. च्या ७ व्या शतकापासूनच सर्वथ दक्षिण भारतात 'ग्रंथलिपी' च प्रसारात असावी असे विद्वानांचे अनुमान आहे. मल्याळी मध्ये जे 'मणिप्रवाल' साहित्य निर्माण झाले त्या साहित्यामुळेच केरळात 'ग्रंथलिपी' उपयोगात आणली गेली असावी असे दिसते. आस्ते आस्ते या लिपीने केरळच्या मूळच्या लिपीत आवश्यक ते फेरफार घडवून आणले आणि एकोणिसाव्या शतकाच्या मुमारास 'ग्रंथलिपी'ला स्थैर्य प्राप्त झाल्यानंतर तिला केरळची लिपी म्हणून मान्यता मिळाली आणि ती 'आर्य एज्ज्युत्तु' या समानार्थी नावाने ओळखली जावू लागली. आज केरळमध्ये हीच लिपी प्रचलित आहे. आजची मल्याळीची वर्णमाला पुढीलप्रमाणे आहे.

स्वर :-

अ आ इ ई उ ऊ ऋ ॠ (दीर्घ)
 ल लृ ए ऐ (दीर्घ) ऐ ओ औ और

व्यंजन :-

क	ख	ग	घ	ङ
च	छ	ज	झ	ञ
ट	ठ	ड	ढ	ण
त	थ	द	ध	न
प	फ	ब	भ	म
य	र	ल	व	
श	ष	स	ह	
ळ	क्ष	प्	र्	

सुप्रसिद्ध भाषाशास्त्रज्ञ डॉ. वनॅल यांच्या मताप्रमाणे दक्षिण भारतातील सर्व लिप्या 'गुहा लिप्यां' पासून (Cave characters) विकसित झालेल्या आहेत. दक्षिणेतील अशोकाच्या आज्ञापत्रात वापरलेली लिपी ही डॉ. वनॅल यांच्या म्हणण्याप्रमाणे 'गुहा-लिपी'ची सुधारित आवृत्ती आहे. डॉ. वनॅल यांचे आणखी एक अनुमान असे आहे

की, दक्षिण भारताच्या संबंध द्वीपकल्पात एकेकाळी प्रचलित असलेली 'वट्टेशुत्तु' लिपी आणि अशोकाच्या आज्ञापत्रांची लिपी यांच्यात फरत दिसत असल्या तरी मुळात या दोन्ही लिप्या एकाच 'भू-मध्य' (Mediterranean) लिपीपासून उत्क्रांत झालेल्या आहेत. दक्षिण भारतीय लिप्यांचे अरबी आणि आणि फिनीशियन लिप्यांशी जे साम्य आढळते तोच वरील सिद्धांताचा आधार आहे. शिवाय इ. स. पूर्वी सुमारे १००० वर्षांपासून भारतीय व्यापाऱ्यांचा बॅबिलोनशी जो धनिष्ठ व्यापारी संबंध होता तोही वरील सिद्धांताला पुष्टी देणारा आहे. डॉ. बर्नेल असे म्हणतात की, 'ब्राह्मी' ही भारतीय भाषातज्ज्ञांनी परकीय लिप्यांपासून विकसित केलेली पहिली लिपी होय.

भारताच्या राज्यघटनेत ज्या प्रमुख १४ भाषांची नोंद केलेली आहे, त्यांत लोकसंख्येच्या दृष्टीने मल्याळीचा आठवा क्रमांक लागतो. दक्षिणभारतातील भाषांत तिचा ४ था क्रमांक लागतो. इ. स. १९५१ च्या जनगणनेनुसार द. भारतात बोलल्या जाणाऱ्या वेगवेगळ्या भाषिकांची संख्या पुढीलप्रमाणे आहे :

तेलुगू - ३,२९,००,०००; तमिळ - २,७०,००,०००;

कन्नड - १,४४,००,००० आणि मल्याळी - १,३३,००,०००.

मल्याळीचे कालिक भेद

मल्याळी साहित्याच्या इतिहासाचे भिन्न भिन्न कालखंड विद्वानांनी भिन्न भिन्न पद्धतींनी कल्पिलेले आहेत. स्थूलमानाने प्राचीन साहित्य, मध्ययुगीन साहित्य आणि अर्वाचीन साहित्य ही विभागणी बहुसंख्य विद्वानांना मान्य असून त्या त्या कालखंडातील भाषारूप हे या विभाजनामागील प्रमुख तत्त्व आहे. परंतु, त्या त्या काळातील विशिष्ट भाषारूपाशी एकनिष्ठ नसलेल्या अनेक कलाकृती त्या त्या कालखंडात आढळत असल्यामुळे वरील विभाजन स्थूलमानानेच स्वीकारावे लागते. म्हणून विवेचनाच्या सोयीसाठी स्थूलमानाने साहित्याचा कालानुक्रम लक्षात घेवून आपण मल्याळी साहित्याचे (१) प्राचीन कालखंड

(२) अर्वाचीन कालखंड

आणि (३) अत्याधुनिक कालखंड असे तीन कालखंड मानू.

मल्याळी भाषा मूळ द्रविड भाषेपासून निर्माण होऊन तिला स्वतंत्र रूप प्राप्त झाल्यानंतर प्रारंभीच्या काळात 'चेन्तमिळ' आणि 'संस्कृत' या भाषांच्या प्रभावा-खाली तिचा 'प्राथमिक भाषा' म्हणून मोठ्या झपाट्याने विकास झाला. या प्रारंभीच्या कालखंडात निर्माण झालेले विपुल साहित्य मुख्यतः दोन प्रकारचे आहे.

१) पत्तु (गीत)

२) मणिप्रवाल (मल्याळी आणि संस्कृत यांच्या मिश्रणातून निर्माण झालेली

एक अभिजात भाषा या साहित्य प्रकारात वापरलेली असते.) हा कालखंड १० व्या शतकापासून १५ व्या शतकापर्यंत पसरलेला आहे.

१५ व्या शतकातील एक प्रख्यात कवी 'चेरुस्सेरी' याच्या कवितेत नव्या शैलीच्या खुणा उमटलेल्या दिसतात. हे खरे असले तरी अर्वाचीन मल्लयाळी कवितेचा प्रारंभ स्पष्टपणे दिसण्यासाठी आपल्याला १६ व्या शतकात निर्माण झालेल्या 'एलुत्तच्छन्' या कवीकडे वळावे लागते. विषय आणि आविष्कार यांचा विचार करता 'एलुत्तच्छन्'च्या कवितेतही काही वेळा मध्ययुगीन साहित्याच्या खुणा दिसतात, हे खरे असले तरी त्याची शब्दसंपत्ती, वाक्यरचना आणि शैली या सर्वांच्या दृष्टीने त्याची कविता निभ्रांतपणे अर्वाचीन स्वरूपाची आहे हे स्पष्ट दिसते. 'एलुत्तच्छन्' शैलीत काव्यरचना करणारे कवी आजच्या काळातही दुर्मिळ नाहीत, ही गोष्ट ध्यानात ठेवण्याजोगी आहे.

इंग्रजी साहित्याचा प्रभाव स्पष्टपणे दिसू लागल्यानंतर मल्लयाळी साहित्याचे अत्याधुनिक युग सुरू होते. मागील शतकात ब्रिटिशांची सत्ता भारतात स्थिर झाल्या-नंतर इतर सर्व भारतीयांप्रमाणेच मल्लयाळीही पाश्चात्य संस्कृती आणि साहित्य यांच्याकडे आकृष्ट झाले. त्यामुळे केरळच्या साहित्यावर दूरगामी परिणाम घडून आले. नंतरच्या काळात मल्लयाळीने अनेक पाश्चात्य गद्यपद्य वाङ्मयप्रकार मोठ्या आतुरतेने आत्मसात केले. खंडकाव्य, भावगीत हे काव्यप्रकार; लघुकथा, कादंबरी, नाटक, निबंध इत्यादी गद्यप्रकार असे सर्व आधुनिक वाङ्मयप्रकार मल्लयाळीत आले. छपाई, प्रकाशन आणि वृत्तपत्र व्यवसाय यांचा विकासही पाश्चात्यांच्या सहवासामुळेच झालेला आढळतो.

प्रकरण २ रे

प्राचीन मल्ल्याळी साहित्य

मल्ल्याळी भाषेत निर्माण झालेल्या साहित्याचे प्रारंभकालीन स्वरूप कसे होते ते समजण्यास, पुराव्याअभावी आज तरी मार्ग नाही. परंतु प्रत्येक भाषेच्या प्रारंभकाळात निर्माण होणारे, स्तोत्रे, पोवाडे आणि लोकगीते यासारखे वाङ्मय केरळातही निर्माण झालेले असले पाहिजे. हे लोकवाङ्मय जनसामान्यांच्या नित्याच्या अनलंकृत भाषेत निर्माण होत असल्यामुळे प्राचीन मल्ल्याळीचे भाषिक आणि वाङ्मयीन स्वरूप शक्य तितक्या अविद्वृत स्थितीत आढळण्याची शक्यता गृहीत धरता येते. प्रारंभकाळात निर्माण झालेला ' तोड्डम ' (स्तोत्रे) हा काव्यप्रकार मल्ल्याळीच्या प्रारंभिक अवस्थेवर प्रकाश टाकण्यास विशेष साहाय्यकारक आहे. कारण ' तोड्डम ' (स्तोत्रे) ही पवित्र मानली गेलेली असल्यामुळे त्यांच्या रचनेत अगर शैलीत फार मोठे बदल घडलेले असण्याची शक्यता नाही. पुढे दिलेल्या भद्रकालीच्या ' तोड्डम ' (स्तोत्र) मध्ये या स्तोत्ररचनेच्या स्फूर्तीचे मूर्तिमंत प्रतिबिंबच आढळते.

कत्तिपिटिच्चु कट्टुत्तिल शूलमुयर्ति करत्तिल्लमुपुंप्पटयेन्ति

निणकुट्टरुमाल कपुत्तिलिणुश करत्तिर निरत्तिल्लुगदिय कणुमु

भावार्थ : जिने आपल्या वर उचललेल्या हातांत तलवार आणि तीक्ष्ण त्रिशूल धारण केलेले आहेत, जिच्याबरोबर सुसज्ज सैन्य आहे, जिने आपल्या कंटात रत्नरंजित आतड्यांच्या माळा धारण केलेल्या आहेत आणि आपल्या काळ्याभोर विशाल नेत्रांसाठी....

वाक्प्रचार, म्हणी आणि उखाणे यांच्यात भाषेचे प्राचीन स्वरूप अविद्वृत स्वरूपात आढळते. त्यांच्यामध्ये लोकभाषेला सूत्रबद्ध रूप प्राप्त झालेले असल्यामुळे त्यांच्यात एक निर्मितीचे सूत्र गोवलेले असते. परंतु याहून महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे त्यांची भाषा तमिळ आणि संस्कृतच्या संपर्कापासून मुक्त असलेली ' देशी मल्ल्याळी ' असते. अशा वाक्प्रचार, म्हणी आणि उखाण्यांच्या अद्याप प्रचारात असलेल्या, पुढे दिलेल्या उदाहरणांवरून मल्ल्याळी भाषेची प्रारंभिक अवस्था समजण्यास मदत होईल व त्याच-प्रमाणे प्राचीन केरळचे सामाजिक आणि कौटुंबिक जीवन, तत्कालीन व्यवसाय, लग्नविधी इत्यादींविषयीही माहिती मिळेल :

- १) झाड वादण्यासाठी मुळे शिंपा.
- २) ऐलतीरावरून पैलतीर नेहमीच हिरवागार दिसतो.
- ३) इकडे चिपटेभर भात गोळा करताना तिकडे हुकराने पायलीभर खाऊन टाकले.

४) वाटीभर तांदूळ शिजवायलाही चुलीला तीन दगड हवेतच.

५) राजाच्या मृत्यूबरोबरच युद्धाचीही समाप्ती होते.

मल्लयाळीचे प्राचीन स्वरूप जतन करून ठेवणारे काही उखाणे पहा—

१) ज्या पहाडावर हत्ती आरोहण करू शकत नाही क्री एखादी बकरी वागडू शकत नाही, अशा पहाडावर (कांतारीवर) हजारो फुले फुलली (आकाशात नक्षत्रे उगवली).

२) सोवटून येतात पण आधी जातात. (दात)

३) अरण्यात पडलेली; सोबतीला आली. (काठी)

केरळ आणि चेन्तमिळ वाङ्मय

प्राचीन काळी मल्लयाळीत श्रेष्ठ वाङ्मयीन दर्जाचे ग्रंथ निर्माण झाले होते किंवा नाही हे अज्ञात असले तरी श्रेष्ठ काव्याच्या निर्मितीला आवश्यक असणाऱ्या प्रतिभेची केरळात मुळीच वाण नव्हती. त्या काळात प्रचलित असलेल्या चेन्तमिळ या दरबारी भाषेत तत्कालीन मल्लयाळी वाङ्मय निर्माण झालेले दिसते. हे वाङ्मय चेन्तमिळ भाषेत निर्माण होण्यास काही ऐतिहासिक घटक कारणीभूत झालेले दिसतात. परंतु चेन्तमिळ भाषेतील ग्रंथ हे केरळमध्ये त्या काळात होऊन गेलेल्या अनेक कवींच्या श्रेष्ठत्वाची साक्ष देणारे आहेत. चेर घराण्यातील राजे चेन्तमिळ भाषेतील वाङ्मय-निर्मितीला प्रोत्साहन देणारे होते, असे सिद्ध करणाऱ्या काही कलाकृती उपलब्ध आहेत. उदा. 'पतिदुष्पत्तु' या ग्रंथात इसवी सनाच्या प्रारंभापूर्वीच्या काळात होऊन गेलेल्या चेररांच्या दहा पिढ्यांचे काव्यात्म गुणगान आढळते. तसेच या ग्रंथाच्या प्रत्येक अध्यायात चेर घराण्यातील कोणत्या गुणग्राहक राजाने कवींना शहरे, खेडी, सोने, हिरेमोती इ. देऊन वाङ्मयाला प्रोत्साहन दिले, त्याचे वर्णन आढळते. त्यांच्यातील काही राजे स्वतः प्रतिभाशाली कवी आणि विद्वान होते आणि त्यांनी अभिजात मल्लयाळी वाङ्मयात टाकलेली भर फार मोलाची आहे. त्या सर्वांत इ. स. च्या दुसऱ्या शतकात होऊन गेलेल्या चेंकुट्टुवन या राजाचा भाऊ इलकोवटिकळ याचे नाव केवळ चेर घराण्यातच नव्हे तर संबंध चेन्तमिळ वाङ्मयात अप्रभागी आहे. त्याने लिहिलेले 'चिलप्पतिकारम्' हे महाकाव्य इ. स. च्या २ व्या शतकात रचले गेले, असे पंडितांचे मत आहे. या महाकाव्यात स्त्रीजीवनाच्या महतीचे वर्णन केले

आहे. मदुरेचा राजा काव्यनायक 'कोवलन' या पैजणांच्या चोरीच्या आरोपावरून मृत्युदंडाची सजा फर्मावतो. 'कोवलन'ची पत्नी कण्णकी ही महान पतिव्रता असते. तिला आपल्या नवऱ्यावरील खोट्या आरोपामुळे आपल्याला वैधव्य प्राप्त व्हावे हे सहन होत नाही. ती प्रयत्नांची शर्थ करून आपल्या पतीचे निष्कलंकत्व सिद्ध करते आणि खरा गुन्हेगार शोधून काढते. हा गुन्हेगार एक धोकेवाज सोनार असतो. पाप-भयाने हृदय विदीर्ण झाल्यामुळे राजा मृत्यू पावतो. भावाचा वियोग असल्यामुळे 'कण्णकी' आपल्या शापबलाने मदुरा नगरी भस्मसात करते आणि वैगा नदीच्या किनाऱ्या किनाऱ्याने भटकत जाऊन एका पर्वतावर पोहोचते. तेथे दैवी चमत्काराने तिच्या पतीशी तिचे पुनर्मीलन होते आणि तिला स्वर्गीय आनंदाची प्राप्ती होते. या महाकाव्याच्या अखेरच्या कांडातील घटना 'तिरुवंचिकुलम्' या चेरांच्या राजधानीत घडतात. (हे शहर मध्य केरळात असून सध्याचे कोडुंगलूर हेच ते शहर होय.) म्हणूनच या कांडाला 'वंचिकांड' (म्हणजे अखेरचे कांड) असे नाव दिलेले आहे. ही कथा ऐकून 'चैकुट्टुवन' हा राजा भक्तीने विनम्र होतो आणि 'कोडुंगलूर' या ठिकाणी एक अतिशय सुंदर मंदिर बांधून देवी कण्णकीची त्या मंदिरात राजा प्रतिष्ठापना करतो, हेच या अखेरच्या कांडाचे प्रतिपाद्य आहे. 'चिलम्पतिकारम्' या महाकाव्याच्या रचनेत मल्ल्याळी लोकांच्या जीवनाची अनेक वैशिष्ट्ये उत्तम रीतीने प्रकट झालेली आहेत. या काव्याच्या अनेक भाष्यकारांनी 'मलनाट्टुवषकम्' (केरळाची प्रथा) या नावाने प्रचलित असलेल्या अगणित मल्ल्याळी भाषाप्रयोगांची उदाहरणे आपल्या विवेचनात नमूद केलेली आहेत. मदुरा नगरी जेव्हा जळून भस्मसात झाली तेव्हा तेथील कवी आणि विद्वान पंडित केरळाची राजधानी 'तिरुवंचिकुलम्' या ठिकाणी गेले आणि तेथील राजा 'चैकुट्टुवन' याच्या आश्रयाखाली त्यांनी आपले कार्य चालू ठेवले असे वर्णन 'पतिट्टुप्पत्तु' या ग्रंथात वाचावयास मिळते. स्थलांतरित कवींतील महत्त्वाचे कवी म्हणजे कुलवाणियर, चात्तनार, भरणार आणि कपिलर हे होत. या कवींनी 'पतिट्टुप्पत्तु' शिवाय 'मणिमेखला,' अकनानूरू, पुरनानूरू हत्यादी चेन्तमिळ भाषेतील अनेक ग्रंथ रचलेले आहेत.

नंतरच्या काळातीलही अनेक चेर राजांनी चेन्तमिळमध्ये विपुल रचना केलेली आहे. 'वणपामाला' नामक प्रसिद्ध ग्रंथ रचणारा 'अय्यन रितनार' नामक कवी ७ व्या शतकात होऊन गेला असे मानतात. 'नायनार' या नावाने प्रसिद्ध असलेल्या ६३ भक्तशिरोमणींच्या मालिकेतील दोन भक्त केरळीय होते. या दोघांनी केलेल्या रचना इ. स.च्या ७ व्या आणि ९ व्या शतकांच्या मधील असाव्यात असे मानतात. या दोघांपैकी एक 'चैंगलूर' गावचा, 'विरन्मिडनायनार' या नावाचा, आत्मज्ञानी कवी होता आणि दुसऱ्याचे नाव 'चेरमान पेरमाल नायनार' असे होते. त्यांच्याविषयीची अशी आख्यायिका प्रसिद्ध आहे की, त्यांना परमेश्वराचे प्रत्यक्ष दर्शन झालेले होते आणि त्यामुळे

त्यांनी रचलेली स्तोत्रे अतिशय उत्कट भक्तिभावाने भरलेली आहेत. चेर घराण्यातील आणखीही अनेक राजांनी या भक्तपरंपरेला साजेसे काव्य केलेले असून त्यांत १० व्या शतकात होऊन गेलेला 'वैणाट्टिकल्' आणि 'कुलशेखर अलवार' यांच्या भक्ती-पर गीतरचना विशेष प्रसिद्ध आहेत.

वरील संक्षिप्त विवेचनावरून ही गोष्ट स्पष्ट दिसते की, मल्ल्याळी वाङ्मयाच्या प्राचीन कालखंडातील बहुसंख्य कवींनी आपल्या बहुसंख्य रचना चेन्तमिळ भाषेत केलेल्या दिसतात. त्या काळात मल्ल्याळीचा व्हावा तसा विकास झाला नाही याचे हे पहिले कारण असून दुसरे कारण म्हणजे केरळच्या तत्कालीन राज्यकर्त्यांनी चेन्तमिळ-लाच सरकारी भाषेचे स्थान दिले, हे होय. हा काळ चेन्तमिळ भाषेच्या प्रभावाचा होता हे खरे असले तरी मल्ल्याळी भाषेचे मूळ स्वरूप 'चेन्तमिळ'च्या प्रभावापासून अलिप्तच राहिले. याचे कारण, मल्ल्याळीला स्वतःची अलग वैशिष्ट्ये प्रारंभापासूनच प्राप्त झालेली होती. १४ व्या शतकात 'लीलातिलकम्' हा काव्यशास्त्रावरील मौलिक ग्रंथ लिहिला गेला. या ग्रंथाच्या लेखकाने मल्ल्याळी आणि संस्कृत यांच्या संयोगातून निर्माण झालेल्या 'मणिप्रवाल' भाषेचा पुरस्कार केला आणि ही भाषा तमिळ भाषा-प्रयोगापासून अलिप्त राखली. मल्ल्याळीची तमिळपासून पृथक् असलेली वैशिष्ट्ये स्पष्ट करण्यासाठी त्याने अनेक उदाहरणे दिलेली असून आधीच्या 'मणिप्रवालम्' कलाकृतीत मल्ल्याळी भाषाप्रयोग डावलून 'चेन्तमिळ' भाषाप्रयोग कोणत्या ठिकाणी वापरले आहेत ते दाखवून द्यावे, असे आव्हान त्याने प्रतिपक्षीयांना दिले आहे. याचाच अर्थ असा होतो की, तमिळ ही दरबारी आणि ग्रांथिक भाषा म्हणून मान्यता पावली असली तरी, मल्ल्याळीने तमिळपासून आपले रूप प्रारंभापासूनच वेगळे राखलेले आहे. 'लीलातिलकम्'च्या लेखकाने असेही म्हटले आहे की, केरळीय हेही द्रविड वंशाचे असल्यामुळे एका अर्थाने त्यांना 'तमिळ' म्हणता येते. परंतु त्यांच्या भाषांत मात्र निश्चितपणे भिन्नता आहे. केवळ काही थोड्या शब्दसाम्यांवरून सामान्यजनांना या दोन्ही भाषा एकच आहेत की काय, असा संभ्रम पडणे शक्य आहे.

मल्ल्याळी आणि संस्कृत यांचा संबंध

संस्कृतचा मल्ल्याळी भाषेवरील परिणाम फार प्राचीनकालीन आहे. आणि गाढही आहे. 'चेन्तमिळ' भाषा उक्रांत होण्याच्या कितीतरी आधी संस्कृत भाषा दक्षिण भारतात पोहोचलेली होती असे मानायला जागा आहे. परंतु केरळमध्ये संस्कृतचा विशेष झपाट्याने प्रसार व्हायला एक विशेष घटना कारणीभूत झाली. ती म्हणजे 'नंबुद्रीनी' केरळात केलेले स्थलांतर ही होय.

केरळातील ब्राह्मण 'नंबुद्री' या नावाने ओळखले जातात. आणि इ. स. च्या

कित्तीतरी आधी केरळात त्यांचे आगमन झाले. 'भृगु' कुळातील प्रसिद्ध योद्धा 'परशुराम' याने नंबुद्रीना केरळात जाण्याचा मार्ग दाखविला, अशी आख्यायिका आहे. परशुरामाच्या नंतरच्या काळातही नंबुद्री लोक केरळात येऊन स्थायिक झाले आणि काळाच्या ओघात केरळच्या देशकालपरिस्थितीशी एकजीव झाले, हे सिद्ध करणारे अनेक पुरावे उपलब्ध आहेत. 'नंबुद्री' हे केरळातील मूळच्या रहिवाशांना हुसकून लावण्यासाठी आणि केरळ पादाक्रांत करण्यासाठी आलेले लढवय्ये नव्हते. केरळची 'सुजलां-सुफलां' सुंदर भूमी हे आपले वसतिस्थान बनवावे एवढाच या शांतताप्रिय लोकांचा उद्देश होता. शिवाय केरळच्या मूळच्या नागवंशीय लोकांवर हल्ला करून त्यांना हुसकून लावणे किंवा त्यांना परतंत्र बनवणे, ही काही सोपी गोष्ट नव्हती. कारण, मूळचे 'नाग' लोक हे नव्याने आलेल्या नंबुद्रीपेक्षा सांस्कृतिक आणि सामाजिक दृष्ट्या किंचितही मागासलेले नव्हते. अशा परिस्थितीत नव्याने आलेल्या आर्यवंशी नंबुद्रींना हे पक्के कळून चुकले की, केरळच्या मूळच्या रहिवाशांशी स्नेहाने वागून त्यांच्या सामाजिक चालीरीती, त्यांची भाषा आणि त्यांची सांस्कृतिक वैशिष्ट्ये या सान्यांशी आपण एकजीव होवून जाणे, हेच शहाणपणाचे आहे.

केरळच्या नागवंशीय लोकांनी आर्यांचे स्वागत केले आणि परिणामतः दोन्ही वंशांचे आचारविचार, चालीरीती यांची देवाण घेवाण होवून एक सुस्थित समाज निर्माण झाला. इतकेच नव्हे, तर नंबुद्रींनी केरळची भाषा आत्मसात केली आणि असे करण्यात त्यांनी जे व्यवहारचातुर्य दाखविले, त्यामुळे नंबुद्री आणि केरळवासी यांच्यामध्ये घनिष्ठ संबंध निर्माण झाला. नंबुद्रींचे केरळीकरण एवढ्यावरच थांबले नाही. नंबुद्रींनी केरळीयांची वेशभूषाही स्वीकारली. तिच्यात 'पूर्व शिखे' चाही अंतर्भाव आहे. याच्या बदल्यात केरळीयांनी आर्य संस्कृतीच्या अनेक विशेषांचा स्वीकार केला. त्यांत संस्कृत भाषेचा स्वीकार हा सर्वांत महत्त्वाचा आहे. आस्ते आस्ते नंबुद्री आणि नायर यांच्यात वैवाहिक संबंध प्रस्थापित झाल्यानंतर सांस्कृतिक संक्रमणाची ही क्रिया अधिक व्यापक आणि दृढ झाली. थोडक्यात असे म्हणता येईल की, केरळमध्ये आर्य संस्कृतीच्या जो प्रवेश झाला, तो सांस्कृतिक आक्रमणाच्या स्वरूपाचा नसून संस्कृतिसंगमाच्या स्वरूपाचा होता. या संस्कृतिसंगमामुळे केरळवर कोणतेही अनिष्ट परिणाम न होता उलट केरळची प्राचीन संस्कृती अधिकच समृद्ध झाली. नंबुद्रींचे व्यवहारचातुर्य आणि 'सहिष्णु सहजीवना'चे त्यांचे धोरण यांच्यामुळे संस्कृतिसंगमाची ही प्रक्रिया अधिकच दृढ झाली आणि कोणत्याही प्रकारच्या कट्टेदुष्परिणामांपासून दोन्ही वंश अलिप्त राहिले.

या ठिकाणी प्रश्न असा आहे की केरळमध्ये आर्य संस्कृतीचा जो प्रसार झाला त्याचा केरळच्या भाषेवर कोणता परिणाम झाला ? समाजजीवनात जे स्थित्यंतर घडत असते त्याचा परिणाम त्या समाजाच्या भाषेवरही होणे अपरिहार्य असते. नंबुद्रींनी

मह्यथाळीचा व्यावहारिक भाषा म्हणून स्वीकार केला आणि त्याचा परिणाम असा झाला की आस्तेआस्ते मह्यथाळीमध्ये संस्कृत भाषाप्रयोग रूढ झाले. काळाच्या ओघात मह्यथाळीवरील संस्कृतचा प्रभाव अधिकच दृढ आणि गहिरा होत गेला. मह्यथाळी भाषा आणि साहित्याच्या उत्तरकालीन इतिहासात या दोन्ही भाषांच्या संमेलनाचे स्पष्ट प्रतिबिंब उमटलेले दिसते.

केरळचे संस्कृत साहित्य

भाषासंक्रमणाचा विचार करीत असताना केरळमध्ये संस्कृत साहित्याचा जो प्रसार झाला तो मह्यथाळीला कितपत प्रेरक आणि पोषक होता याचा आपल्याला विचार करावा लागेल. केरळच्या निसर्गसुंदर वातावरणात नंबुद्रीच्या मूळच्याच तह्यख प्रतिभाशक्तीला आणखीन धुमारे फुटले असे मानायला जागा आहे. वेदान्त, ज्योतिषशास्त्र, वैद्यकशास्त्र, स्थापत्यशास्त्र इत्यादी शास्त्रीय विषयांवरील ग्रंथांवरोरच विशुद्ध साहित्यिक ग्रंथही या काळात बहुसंख्येने निर्माण झाले. या ग्रंथनिर्मितीला इ. स.नाच्या ४ व्या शतकापासून प्रारंभ झालेला दिसत असला तरी प्रत्यक्षात अशी ग्रंथनिर्मिती त्याही आधीच्या काळापासूनच होत असली पाहिजे असे अनुमान तर्काला धरून होईल. सुप्रसिद्ध गणिती वरुची आणि पूर्वमीमांसेवर भाष्य लिहणारे मेझेथोल अग्निहोत्री व प्रभाकर ही प्रारंभीच्या काळात केरळमधील संस्कृत ग्रंथनिर्मिती करणाऱ्या अनेक विद्वानांपैकी कांही नावे होत. परंतु, या सर्वांचे मुकुटमणी शोभतील असे, अद्वैतमताचा पुरस्कार करणारे श्रीमदशंकराचार्य हे इ. स. च्या ८ व्या आणि १० व्या शतकाच्या दरम्यान होऊन गेले. त्यांच्या शांकरभाष्याने अखिल भारतातील लोकांचे लक्ष वेधून घेतले. त्यांनी भारताच्या धार्मिक आणि तत्त्वज्ञानाच्या क्षेत्रांत जी अमोल कामगिरी केली, त्यामुळे त्यांचे नाव अखिल भारतात अजरामर व्हावे, हे स्वाभाविकच म्हटले पाहिजे असे असले तरी त्यांच्या जन्मभूमीवर—केरळवर—त्यांच्या एकूण विचारसरणीचा जितका गाढ प्रभाव पडलेला आहे, तितका तो भारतातील इतर प्रदेशांत पडलेला आहे की काय, याची मात्र शंका वाटते.

नंतरच्या काळातही संस्कृतमध्ये रचना करणाऱ्या केरळीय कवींची परंपरा अखंडित राहिली. पुढील प्रसिद्ध संस्कृत ग्रंथांचे लेखक केरळीय ब्राह्मण होते, ही गोष्ट केरळच्या संस्कृत कवींच्या परंपरेचे माहात्म्य सिद्ध करणारी आहे. 'सुकुंदमाला'चा लेखक 'कुलशेखर' 'युद्धिष्ठिरत्रिजय' आणि 'नलोद्यम्' ही दोन सुप्रसिद्ध 'यमक काव्ये' रचणारा 'वासुदेव; 'आश्चर्यचूडामणी' या नाटकाचा लेखक 'शक्तिभद्र' 'महोदय

चरितम्' लिहिणारा 'तोलन्' 'शुकसंदेश'कार 'लक्ष्मिदास' आणि 'श्रीकृष्ण कर्णाभृतम्'ची रचना करणारा 'लीलाशुकन्' इत्यादी केरळीय कवींची परंपरा पाहिली की त्यांनी संस्कृत वाङ्मयात टाकलेली भर किती मोलाची आहे ते ध्यानात येते.

मल्लयाळी-संस्कृत यांच्या मिश्रणातून निर्माण झालेली मिश्रभाषा

प्राचीनकाळी 'चेर' घराण्यातील राजांनी 'चेन्तमिळ' भाषेला राजाश्रय दिलेला होता आणि 'नंबुद्री' संस्कृत साहित्याच्या प्रचारात आणि निर्मितीत मग्न होते. अशा वेळी केरळची बोली भाषा जी मल्लयाळी ही केवळ मल्लयाळी लोकांची व्यवहार-भाषा बनून राहिली होती. त्यामुळे मल्लयाळीला प्रांथिक भाषेचा दर्जा लवकर प्राप्त न होण्याचे कारण, समाजातील साहित्यनिर्मिती करणाऱ्या उच्चवर्गीयांनी तिच्याकडे केलेले दुर्लक्ष हे आहे, हे ध्यानात घेतले पाहिजे, परंतु योग्य संधी आणि प्रोत्साहन मिळताक्षणीच प्रांथिक भाषेचा दर्जा प्राप्त करून घेण्याची आंतरिक क्षमता मल्लयाळी-मध्ये निश्चितच होती, अशी संधी मल्लयाळीला लवकरच प्राप्त झाली. मल्लयाळी आणि नंबुद्री यांच्यातील सामाजिक अभिसरण जसजसे वाढत गेले, तसतशी संस्कृत ही भाषा केरळमधील जनसामान्यांपर्यंत जाऊन पोहोचली.

बाहेरून येऊन केरळला आपली मातृभूमी बनविणाऱ्या आर्यांनी जेव्हा संपूर्ण केरळीयत्व स्वीकारले, तेव्हा मल्लयाळीनीही आर्यसंस्कृतीचे अनेक विशेष आत्मसात केले. आता मल्लयाळी ही दोन्ही वंशांची भाषा बनली आणि तिच्यात काही बदल घडून येणे अपरिहार्य होवून वसले. नित्याच्या व्यवहारात होणाऱ्या शब्दांच्या देवाण-वेवाणीने वरील प्रक्रियेला प्रारंभ झाला असला पाहिजे. यातूनच पुढे हळू हळू एक मिश्रभाषा उदयाला आली. प्रारंभीच्या काळात तिचा केवळ धार्मिक क्षेत्रातील मंत्रतंत्र आणि कर्मकांडात्मक आचार व्यक्त करण्यासाठी आणि शास्त्रीय तत्त्वांच्या प्रतिपादनासाठी उपयोग होत होता, हे खरे असले तरी लवकरच ही भाषा समाजातील सुशिक्षित लोकांची बोली भाषा बनली. हळूहळू केरळवरील तमिळचा प्रभाव कमी होऊ लागला. आणि 'कुत्तु' व 'कुडियाट्टम्' हे नाट्यप्रकार जेव्हा केरळमधील सर्व थरांतील लोकांच्या करमणुकीचे लोकप्रिय साधन बनले, तेव्हा ही मिश्रभाषाही लोकप्रिय बनली. या दोन भाषांच्या मिश्रणाची प्रक्रिया अनेक शतके चाललेली होती आणि या प्रक्रियेतून निर्माण झालेली मिश्रभाषा अखेर ग्रंथभाषेच्या दर्जाला जाऊन पोहोचली. प्रारंभीच्या काळात या भाषेत निर्माण झालेले साहित्य हे मूळ संस्कृत भाषेतील ग्रंथा-वरील भाष्यांच्या स्वरूपाचे आहे. केरळमध्ये संस्कृत भाषेचा जो झपाट्याने प्रसार

होत होता त्यामुळे अशा भाष्यांची आवश्यकता निर्माण झालेली होती. याच मार्गाने आस्ते आस्ते या मिश्रभाषेत स्वतंत्र ग्रंथनिर्मितीलाही प्रारंभ झाला. तेव्हापासूनच मल्ल्याळी साहित्याच्या इतिहासातील एका अत्यंत उज्वळ कालखंडाला—मणिप्रवाल साहित्याच्या कालखंडाला—प्रारंभ झालेला दिसतो.

‘रामचरितम्’ पाट्टु (गीत)

परंतु, मणिप्रवाल साहित्याच्या चर्चेला प्रारंभ करण्यापूर्वी त्याच्याही आधी होऊन गेलेल्या आणखी एका साहित्यशाखेचा आपल्याला थोडक्यात परिचय करून द्यायचा आहे. या साहित्यशाखेचा एक विशेष म्हणजे तिचे माध्यमही, एक मिश्रभाषाच होती. ती म्हणजे मल्ल्याळी आणि तमिळ यांची मिश्रभाषा होय. या साहित्यात संस्कृत शब्द अगदीच आढळत नाहीत असे नाही. परंतु त्यांची संख्या दुर्लक्ष करण्या-इतकी कमी आहे. साहित्याचा हा प्रकार ‘पाट्टु’ या नावाने ओळखला जातो आणि त्याचा शब्दशः अर्थ ‘गाणे’ ‘गीत’ असा आहे.

‘लीलातिलकम्’च्या कर्त्याने ‘पाट्टु’ची पुढील लक्षणे सांगितली आहेत : ‘पाट्टु’मध्ये वापरण्यात यावयाचे सर्व शब्द तमिळ लिपीत येण्याजोगे असले पाहिजेत. ‘पाट्टु’च्या सर्व ओळींतील द्वितीयाक्षर समान असले पाहिजे. (याला ‘एतुका’ किंवा ‘पदानुप्रास’ असे म्हणतात) चरणाच्या प्रथमार्धाचे पहिले अक्षर चरणाच्या द्वितीयार्धाच्या प्रथमाक्षराशी समान किंवा सजातीय असले पाहिजे. (याला ‘मोता’ असे म्हणतात.) ‘पाट्टु’ची रचना संस्कृत छन्दाव्यतिरिक्त इतर कोणत्याही छंदात केलेली असावी. केवळ तमिळ लिपीतच लिहिता येण्याजोगे शब्द ‘पाट्टु’त वापरावेत अशी अट असली तरी, संस्कृत शब्दांचा वापर मुळीच करू नये, असा नियम नाही. ‘पाट्टु’त संस्कृत शब्द अनेक आढळतात. वरील अटीचा अर्थ इतकाच होता की ‘पाट्टु’त वापरत येणारे संस्कृत शब्द अशा रीतीने रूपांतरित केलेले असत की ते तमिळ लिपीत सहज लिहिता यावेत. किंवा ते शब्द तत्सम असत. छंदाच्या उपयोजनाबद्दलची अट मात्र कडक होती. ‘पाट्टु’चा छंद हा तमिळ छंद असणे अत्यावश्यक मानले जाई. एकंदरीत ‘लीलातिलकम्’मध्ये दिलेल्या उदाहरणांवरून आणि लक्षणांवरून असे दिसून येते की ‘पाट्टु’ हा काव्यप्रकार ‘चेन्तमिळ’ भाषेतील गीतप्रकारापासूनच उद्भूत झालेला होता.

आतापर्यंत उजेडात आलेले सर्वांत जुने ‘पाट्टु’ ‘रामचरितम्’ हे होय. केरळ-मधील एक विख्यात कवी आणि पंडित कै. उल्लूर परमेश्वर ऐय्यर यांनी या काव्याचे पहिले तीस अध्याय प्रकाशित केले असून, हे काव्य इ. स. च्या १२ व्या शतकात लिहिले गेले असावे असे म्हटले आहे. त्यांनी पुढे असेही म्हटले आहे की, या-ग्रंथातील अंतर्गत पुरावे आणि परिस्थितिजन्य पुरावे लक्षात घेता, या ग्रंथाचा लेखक

हा इ. स. ११९५-१२०८च्या दरम्यान होऊन गेलेला त्रावणकोरचा राजपुत्र 'श्री. वीर रामवर्मा' हा होता. परंतु अत्तर कृष्ण पिषारोडी यांच्यासारख्या काही विद्वानांनी या बाबत वेगळे मत नोंदविले आहे. त्यांच्या मते या ग्रंथाची भाषिक वैशिष्ट्ये लक्षात घेता, ती मल्ल्याळीचे प्रतिनिधित्व करित नाहीत. त्रावणकोरच्या दक्षिणेकडील तमिळ भाषिक प्रांतातील एखाद्या कवीने कृत्रिम आणि मिश्रभाषेत ही काव्यरचना केलेली असावी, असे या विद्वानांचे मत आहे. ही गोष्ट खरी आहे की, या ग्रंथातील गीतांच्या भाषेत बरीचशी कृत्रिमता आढळते. परंतु ज्या काळात 'चेन्तमिळ'चे वर्चस्व फार मोठे होते त्या काळात लिहिल्या गेलेल्या ग्रंथांची भाषा मल्ल्याळी भाषिकांना तितकीशी कृत्रिम वाटली नसण्याची शक्यता अधिक आहे.

'लीलातिलकम्'च्या लेखकाने 'पाड्डु' या काव्यप्रकाराला दिलेले महत्त्व आणि या काव्यप्रकाराची लक्षणे सांगण्यासाठी त्याने दिलेली उदाहरणे यावरून असा निष्कर्ष निघतो की 'रामचरितम्' सारखे अनेक ग्रंथ उत्तर आणि दक्षिण केरळात लिहिले गेले असले पाहिजेत. 'पाड्डु'ची-विशेषतः 'रामचरितम् पाड्डु'ची-भाषा अत्यंत वैशिष्ट्यपूर्ण आहे. ही भाषा केवळ या काव्यप्रकारातच वापरात आलेली आढळते. मात्र ही भाषा मल्ल्याळी भाषेच्या इतिहासातील एखाद्या विशिष्ट कालखंडाचे प्रतिनिधित्व करणारी आहे असे म्हणणे चुकीचे ठरेल. या गीतांची शैली अत्यंत कृत्रिम आणि सामान्य असून ती मुख्यतः पुस्तकी आहे. ज्या काळात ही गीते लिहिली गेली, त्या काळात शुद्ध मल्ल्याळी भाषेत रचना केल्या जात होत्या. आणि अशी अनेक शुद्ध मल्ल्याळी गीते उपलब्ध आहेत. अशा परिस्थितीत केवळ 'रामचरितम्'-च्या भाषाशैलीच्या आधारे 'पाड्डु'ची प्राचीनता सिद्ध करणे कठीण आहे. मणि-प्रवालम् सारख्या भाषेतील गीतांनाही व्यावहारिक भाषेचा स्पर्श झालेला दिसत नाही. 'पाड्डु' विषयक विस्तृत संशोधन करणारे डॉ. के. एम्. जॉर्ज यांचे म्हणणे असे आहे की, 'पाड्डु' आणि 'मणिप्रवाल' काव्य या दोन्हीची भाषा ही मिश्रभाषा होती. त्यांची निर्मिती केवळ साहित्यिक हेतूने होत होती आणि त्यामुळे ज्या काळात त्यांची रचना होत होती, त्या काळातील मल्ल्याळीच्या स्वरूपावर वरील काव्य प्रकारांनी आपला काही खास ठसा उमटविलेला आहे असे दिसत नाही. 'रामचरितम्'च्या लेखकाने रामायणाच्या युद्धकांडावर आपले लक्ष केंद्रित केलेले दिसते. याचे कारण त्याने आपले काव्य मुख्यतः सैनिकांसाठी लिहिलेले असावे हे आहे कवीने वाल्मिकी रामायणाचाच अनुवाद केला आहे खरा, परंतु कवीच्या स्वतंत्र प्रतिभा-शक्तीची चमक दाखविणारी कृतीतरी स्थळे काव्यात आढळतात. रामकथेचे मार्मिक आणि गाढ ज्ञान, रसोन्मत्ता, चित्रदर्शी प्रतिमासृष्टी, ललितमधुर शब्दयोजना आणि रचनेतील मोहक सहजता इ. वाक्यानीन गुणांनी 'रामचरितम्' नटलेले आहे. विशिष्ट प्रकारच्या यमकानुप्रासांची जुळणी, विशिष्ट छंद इ. 'पाड्डु' काव्याची बंधने

काव्याच्या अखेरपर्यंत पाळूनही कवीने कोठेही कृत्रिमता येऊ दिलेली नाही. केवळ भाषेच्या प्राचीनत्वाचा अडथळा नसता तर हे काव्य कोणत्याही काळात लोकप्रिय झाले असते. याचा अर्थ, कवीने काव्यात्म कल्पनाशक्तीचे अत्युच्च शिखर गाठले आहे असा मात्र नव्हे. तरीही त्याच्या काव्यातील पदलालित्य आणि काव्यघटकांची एकात्मता यांच्यातून अनुभवाला येणाऱ्या माधुर्यामुळे काव्याचा एखादा अनभिन्न वाचकही संतोषाने डोळ्यागेळ यात संशय नाही. काव्याचा प्रारंभ कसा श्रुतिमधुर आहे पाहा:-

“ तारिणकिन तषै कुषुल मलरत्तय्यल मुलै
तावलत्तिलिल कोल्लुमरविन्द नयना ।
आरणकलिलेड्ड म परमयोगिक लुषु
न्रालुमेन्ऱु मरिवानरियज्ञान पोरुले
मारि वन्तोरु मामलयेट्टुनु तटयु
मायनेयरचनाय निचिचरातिपतिये
पोरिल् नी मुन्नम् मुटित्तमयेट्टुनु पुकपुवान्
पोकि पोक्कचयना कवियेनक्करुल्लु चेरये । ”

भावार्थ—फुलमालांनी जिचे काळे केस सुशोभित झाले आहेत अशा लक्ष्मीच्या वक्षस्थळामागील हृदयात वास करणाऱ्या, हे कमलनयन परमेश्वरा, हे ज्ञाननिधी, तू योग्यांना आणि वेदांनाही अप्राप्य आहेस; तू गोवर्धन पर्वत उच्चलून पर्जन्य रोखणारा आहेस. अशा परमेश्वरा, हे पन्नगशयना, तू मला, निशाचराधिपतीला (रावण) मारणाऱ्या राजपुत्राची (रामाची) यशोगाथा गाण्यासाठी कवित्वशक्तीचा वर दे.

‘रामचरितम्’ मध्ये अतिशय ओघवत्या आणि टवटवीत शैलीत रेखाटलेली अगणित शब्दचित्रे ग्रंथभर आढळतात. अशी सुंदर शब्दचित्रे प्राचीन वाङ्मयात क्वचित्तच आढळतात. रावणवधानंतर अग्निपरीक्षेसाठी श्रीरामासमवेत सीतेचा प्रवेश होतो. तो प्रसंग पुढील गीतात किती यहारीने रेखाटला आहे पाहा—

“ नैरिटयाडु वारणि कौक्युंचुमट्टैट्टियेट्टम्
नील नैट्टुकण्णीरिल् निरुत्तियाननपंकञ्ज ता
प्रत्तारमणित्त माविट्टुमु मरैत्तु करकलाल् मै
यूथामतोलित्तु कारकुपुल् काण्डु नैरुत्तुक्किल्को० टुमेल्लाम्
तारणि चायल् चानकि मैल्लै नागिन वाणि चार
च्चारयुल्लैन्त मैयूथोटोतुंकि मैल्लट्टिका० टुमोट्ट
पारेयल्करित्तरचनूनट्टुत्तिट्टित्तु वानारु
पानकमाहटन् पलर चूषयूयि विलक निन्ऱाल् ।

भावार्थ—आपली सुंदर वक्षस्थळे तलम वस्त्राने आच्छादिक करून आपले, नील-विशालाक्ष अश्रूंनी भरून, आपले मुखकमळ खाली झुकवून, आपले वक्षस्थळ करमाला

आणि सुमनमालांनी आवृत्त करून, आपली तनुलता आपल्या घनघोर मेघाप्रमाणे दिसणाऱ्या काळ्या कचपाशाने आणि तलम वस्त्रांनी आच्छादित करून, जिने आपला कचपाश फुलांनी सुशोभित केलेला आहे, अशी जानकी मंद पदन्यास करीत, स्त्रियांना शोभा देणारा लज्जायुक्त मुंजुळ, ध्वनी करीत, एखाद्या जगज्जेत्या विश्वमोहिनीच्या थाटात यक्षकिन्नरांनी वेदलेल्या राजाच्या उजव्या बाजूस येऊन उभी राहिली.

‘रामचरितम्’ हे ‘पाट्टु’ काव्य असल्यामुळे त्यांच्या संगीताची मोहिनी मल्लयाळी लोकांच्या नंतरच्या अनेक पिढ्यांवर पडलेली दिसते. तसेच नंतरच्या काव्यांवरही ‘रामचरितम्’चा मोठाच प्रभाव पडलेला दिसतो. ‘रामचरितम्’ची भाषिक वैशिष्ट्ये आणि त्यातील मित्र प्रदेशांचे उल्लेख हे संशोधकांना सतत आव्हान देत राहिले आहेत. मल्लयाळी भाषेच्या उत्क्रांतीची या काव्यात आढळणारी पदचिन्हे हीही संशोधनाचा विषय झालेली आहेत.

ज्या काळात ‘रामचरितम्’ लिहिले गेले, त्या आणि त्यानंतरच्या काळातही ‘पाट्टु’ काव्ये लिहिली गेली हे उघड आहे. परंतु दुर्दैवाने त्यांतील बहुसंख्य काव्ये काळाच्या ओघात नष्ट झालेली आहेत. अशी एक शक्यता दिसते की ‘पाट्टु’ काव्याचे प्राचीनत्व आणि ‘मणिप्रवाल’ साहित्याचा वादता प्रभाव यांच्यामुळे ‘पाट्टु’ काव्य आस्ते आस्ते मागे पडले. एकटेच नव्हे तर नंतरच्या काळात त्यांची निर्मिती इतकी क्षीण झाली की ‘पाट्टु’ काव्य हा एक वेगळा साहित्यप्रकार मानावा किंवा नाही, या-वद्दल वाद निर्माण झाला. उत्तरकालात उपलब्ध झालेली काही थोडी ‘पाट्टु’ काव्ये साहित्यगुणांच्या दृष्टीने ‘रामचरितम्’च्या पासंगालाही पुरणार नाहीत. एवढेच नव्हे तर त्यांच्यावर मल्लयाळी जीवनाचा ठसाही उमटलेला दिसत नाही. अंचुतम्पुरान्-पाट्टु, उलकुट्टैयपेरूमाल पाट्टु ही ‘पाट्टु’ काव्ये तमिळच्या एका उपभाषेत लिहिलेली असून ‘त्रावणकोर’च्या दक्षिणेस उपलब्ध झालेली आहेत. ती वरील प्रकारची उदाहरणे होत. ‘ऐपिल्लाआसान’ याचे ‘रामकथापाट्टु’ हे काव्य मात्र काव्यगुणांनी युक्त आहे. ‘रामचरितम्’ प्रमाणेच या काव्यांतही रामायणाच्या कथेचेच चित्रण केलेले आहे.

‘रामचरितम्’च्या भाषेत नंतरच्या काळात कोणता बदल घडत गेला ते वरील ‘पाट्टु’ काव्यांनी फारसे स्पष्ट होत नाही. परंतु एक गोष्ट निश्चित होती की प्राचीन मल्लयाळी भाषा इळूइळू तमिळच्या प्रभावाखालून मुक्त होऊन संस्कृतच्या प्रभावा-खाली जाऊ लागलेली होती. आणि ‘मणिप्रवालम्’ नावाच्या मिश्रभाषेतील मनोहर साहित्याकडे तिची धोडदौड सुरू झालेली होती. ही गोष्ट उत्तरकालीन ‘पाट्टु’वरूनही नजरेस येण्याजोगी आहे. परंतु भाषेचे हे पृथक् स्वरूप तीन निर्णम कवींच्या कृतीत अधिक स्पष्टपणे प्रतिबिंबित झालेले दिसते. या कवींच्या कृतींचा नंतरच्या एका प्रकरणात आपल्याला सविस्तर परिचय करून घ्यायचा आहे. ह्या कवींचा कालखंड

‘ रामकथापाट्टु ’च्या कालखंडापेक्षा बराच आधीचा आहे. परंतु त्यांची शैली मात्र समकालीन ‘ पाट्टु ’ काव्यापेक्षा उत्तरकालात उत्कर्षाला आलेल्या ‘ मणिप्रवाल ’ शैलीशी अधिक मिळतीजुळती आहे. ‘ पाट्टु ’ काव्याच्या रचनेची बंधने त्यांनीही पाळली असली तरी शब्दांकन तमिळ लिपीत करावे, तमिळ भाषाप्रयोगच मोठ्या प्रमाणात उपयोजिलेले असावेत इत्यादी नियमांकडे त्यांनी कानाडोळा केलेला दिसतो. परंतु त्यांच्या भाषेत संस्कृतचे झालेले मिश्रण विपुल असून ‘ रामचरितम् ’ आणि इतर ‘ पाट्टु ’ काव्ये यांच्यातील सीमारेषा या ठिकाणी निश्चितपणे स्पष्ट होते.

मणिप्रवालम्

मणिप्रवाल भाषेच्या उदय-विकासाला कोणती विशिष्ट परिस्थिती कारणीभूत झाली याचे दिग्दर्शन याच्या आधीच केले आहे. नंबुद्रीच्या द्वारे ज्यावेळी नित्यप्रचारातील संस्कृत भाषेचा सुशिक्षितांत प्रसार झाला, त्यावेळी शास्त्री-पंडितांच्या भाषेच्या रूपाने तिने मल्ल्याळी भाषेवर आपला गहिरा प्रभाव पाडला. समाजातील वरिष्ठ वर्गाच्या नित्याच्या व्यवहाराच्या भाषेत कितीतरी संस्कृत शब्द रूढ झाले आणि या दोन्ही भाषांचे मिश्रण पुराणे, भाष्ये, विद्यापीठातील तात्त्विक वादविवाद, विद्वत्सभा धर्मपीठे एवढेच नव्हे; तर मनोरंजन करणारी रंगभूमी या ठिकाणीही सर्रास वापरले जाऊ लागले. स्वाभाविकतःच ही नवी भाषा हे वाङ्मयीन आविष्काराचे माध्यम बनावे हे तर्कसंगतच होते. दोन्ही भाषांवर सारखेच प्रभुत्व असलेल्या शास्त्री-पंडितांनी आपल्या रचनेसाठी दोन्ही भाषांतील शब्दप्रयोग सद्दळ हस्ताने करण्यास प्रारंभ केला, एवढेच नव्हे तर या नव्या माध्यमाचे मणिप्रवाल असे नामकरणही निश्चित करण्यात आले. मणि म्हणजे माणिक आणि प्रवाल यांची एकत्र गुंफलेली माला म्हणजेच ‘ मणिप्रवाल ’ भाषेतील साहित्य. या ठिकाणी मणीचा संबंध मल्ल्याळीशी आणि संस्कृतचा प्रवालशी आहे. ही दोन्ही वेगवेगळ्या प्रकारची रत्ने असली तरी दोन्हीही सारखीच तेजस्वी आहेत. त्यामुळे ती दोन्ही अलग करणे हे मोठे कष्टाचे काम आहे. त्याचप्रमाणे मल्ल्याळी आणि संस्कृत या दोन भाषा भिन्न भिन्न कुळांत जन्मलेल्या असल्या तरी त्यांच्या मिश्रणातून निर्माण झालेले भाषामाध्यम अतिशय प्रभावी बनलेले आहे.

मणिप्रवाल हे काही केवळ मल्ल्याळी भाषेचेच वैशिष्ट्य नव्हे. जवळ जवळ सर्वच द्रविडी भाषांच्या इतिहासात असा मिश्रभाषेचा कालखंड येऊन गेलेला दिसतो. परंतु त्यांपैकी फक्त केरळातच अशा मिश्रभाषेतील— मणिप्रवाल भाषेतील— साहित्याचा उत्कर्ष झालेला दिसतो. इतर द्रविडी भाषांच्या क्षेत्रांत मात्र मिश्रभाषेचा असा उत्कर्ष दृष्टीस पडत नाही. कालांतराने मणिप्रवाल भाषेतही काही भेद दृष्टीस पडतात, परंतु हे भेद मुख्यतः दोन्ही भाषांच्या मिश्रणातील प्रमाणावर अवलंबून आहेत, इतकेच.

मणिप्रवालच्या उत्कर्षाबरोबरच या भाषेच्या योग्य उपयोजनाचे काही निश्चित नियम घालून देणे आवश्यक झाले. 'लीलातिलकम्' या काव्यशास्त्रावरील भाष्य-ग्रंथाने ही गरज पूर्ण केली. या ग्रंथात मणिप्रवाल भाषेचे एक अगदी साधे लक्षण सांगितलेले आहे. ग्रंथकार म्हणतो,— 'मणिप्रवाल हे मह्ययाळी आणि संस्कृत भाषांचे मिश्रण असून ही भाषा अभिरुचिसंपन्न अशा रसिकांची आवडती भाषा आहे' मह्ययाळी आणि संस्कृत यांच्या मिश्रणाचे जे प्रमाण सांगितलेले आहे त्यावरून मह्ययाळीच्या मूलभूत स्वरूपाला धक्का न लावता संस्कृत शब्दसंपत्तीच्या सहाय्याने मह्ययाळी परिपुष्ट करण्याचीच भावना दिसते. संस्कृत भाषेतील काही व्याकरणविशेष विशेषतः विभक्तिविचार—मणिप्रवालने उचललेले दिसतात. परंतु, त्यामुळे मह्ययाळीतील वाम्यरचनेवर काही महत्त्वाचा प्रभाव पडलेला दिसत नाही.

'लीलातिलकम्' या ग्रंथात पुढे असे सांगितले आहे की, मणिप्रवाल भाषेचे उपयोजन करताना दोन गोष्टी विशेष काळजीपूर्वक ध्यानात धरल्या पाहिजेत. पहिली अशी की, मणिप्रवालमध्ये योजावयाचे मह्ययाळी शब्द अगदी अशिक्षितांनाही सुपरिचित असले पाहिजेत, आणि दुसरी—वापरलेले संस्कृत शब्द परिचित आणि साधे असावेत. यापाठीमागील हेतू असा की या मिश्रणातून निर्माण झालेल्या भाषेत एकसंधता निर्माण व्हावी—अगदी माणके आणि प्रवाळ यांची माला जशी एकसंध दिसते तशी. ज्या मणिप्रवाल भाषेत भाषा आणि रस या दोन्हींचा उत्कर्ष साधलेला असतो ते 'उत्तम मणिप्रवाल साहित्य' होय. तसेच भाषा आणि रस ही दोन्ही ज्यावेळी समान स्तरावर असतात त्यावेळी ते 'मध्यम मणिप्रवाल साहित्य' असते. आणि ज्या साहित्यात मह्ययाळी भाषेवर संस्कृतने कुरघोडी केलेली असते व अपरिचित शब्दांमुळे रसापकर्ष झालेला असतो ते 'अधम मणिप्रवाल साहित्य' होय. 'लीलातिलकम्'ने साहित्याची ही जी श्रेणी सांगितलेली आहे, त्यावरून नव्या मिश्रभाषेतील मह्ययाळी या घटकाचे अनन्ययसाधारण महत्त्व सिद्ध होते. काव्यात उपयोगात आणावयाचे संस्कृत शब्द परिचित आणि सोपे असावेत या नियमाचा गैरवापर करून नव्या मिश्रभाषेत अधिक संस्कृत शब्द घुसडणे अशक्य नव्हते. परंतु, प्रत्यक्षात तसे झालेले दिसत नाही. नंतरच्या काळात निर्माण झालेल्या चंपूकाव्यांनी संस्कृतचा अतिरिक्त वापर करून मणिप्रवाल स्वरूप भ्रष्ट केलेले दिसते. परंतु ज्या मणिप्रवाल साहित्यात 'तदुत्तम भाषारस प्राधान्ये' आढळतो तेच उत्तम मणिप्रवाल साहित्य होय, या 'लीला-तिलकम्'ने सांगितलेल्या उत्तम काव्याच्या लक्षणावरून मिश्रणातील मह्ययाळी भाषेचे प्राधान्य स्पष्ट होते.

या संदर्भात ही गोष्ट नमूद करणे आवश्यक आहे की मणिप्रवाल भाषा हे भाषा-संकराचे जसे प्रतीक आहे तसे ते कैरळमधील मध्ययुगात घडून आलेल्या सामाजिक आणि सांस्कृतिक समन्वयाच्या प्रक्रियेचे प्रतीक आहे.

प्रकरण ३ रे

प्राचीन मणिप्रवाल साहित्य

सुमारे अर्ध्या शतकापूर्वी 'लीलातिलकम्' हा ग्रंथ उजेडात आला. आणि नंतरच मणिप्रवाल साहित्याचा विस्तार आणि त्याचे वैशिष्ट्यपूर्ण स्थान यांची अभ्यासकांना यथार्थ कल्पना आली. या ग्रंथाच्या लेखनकालाबद्दल अद्याप विद्वानांत मतमतांतरे असली तरी स्थूलमानाने हा ग्रंथ १५ व्या शतकात रचला गेलेला असावा, या बाबत विद्वानांत काही प्रमाणात एकमत झालेले दिसते. ते काही असले तरी मणिप्रवाल साहित्याची इतकी सुदीर्घ चर्चा करणारा एक ग्रंथ १५ व्या शतकात लिहिला जातो. यावरून असे अनुमान काढता येते की 'लीलातिलकम्' च्या आधी कमीत कमी चार-पाच शतके तरी मणिप्रवाल साहित्याचा उगम झालेला असावा आणि तदनंतर विकास झालेला असावा.

प्रारंभकालीन मणिप्रवाल साहित्यापेक्षा उत्तरकालीन मणिप्रवाल साहित्यात संस्कृत शब्दांचा भरणा अधिक दिसतो. यावरून असे अनुमान बांधता येते की, उत्तरकालातील कलाकृती या प्रारंभकालीन कलाकृतींवरूनच रचण्यात आलेल्या आहेत, आणि तो काळ म्हणजे केरळमध्ये संस्कृत भाषा नुकतीच कुठे मूळ धरू लागली होती असा होता. 'लीलातिलकम्' मधील पुढील अवतरणावरून मणिप्रवाल साहित्याच्या अनेक अनामिक लेखकांनी अनेक वाङ्मयप्रकार आणि विषय हाताळलेले दिसतात. 'देवतांची स्तोत्रे, राजांचे गुणगान करणारे काव्य, स्थळमाहात्म्य वर्णन करणारे काव्य, अष्टनायिकांची वर्णने, संदेशकाव्य, उत्सववर्णने इत्यादी अनेक प्रकारच्या रचना मणिप्रवाल साहित्यात आढळतात.' परंतु दुर्दैवाने या विपुल साहित्याचा फेवळ अल्पांशच आजपर्यंत हाती आलेला आहे. 'लीलातिलकम्' मधील संदेशकाव्य आणि वंदनश्लोकातील अनेक अवतरणांवरून त्या काळात अशी विपुल काव्ये लिहिली जात असत, असे अनुमान करता येते. मात्र मूळ काव्याविषयी आज फारच थोडी माहिती उपलब्ध आहे. कसेही असले तरी 'वैशिक तंत्र' 'उष्णुनीलिसंदेश' आणि 'अनंतपूरवर्णन' इत्यादि प्रकाशात आलेल्या रचनांवरून प्राचीन मणिप्रवाल साहित्याची एक स्थूल कल्पना आपल्याला येऊ शकते.

मणिप्रवाल साहित्यात प्रतिबिंबित झालेले सामाजिक जीवन

जीवनातील सौंदर्य, आनंद आणि साधेपणा यांचे मणिप्रवाल साहित्यात उमटलेले प्रतिबिंब अत्यंत मनोह्र आहे. निदान मल्याळी भाषेतील इतर साहित्यात या प्रतिबिंबाला तोड नाही. जीविताच्या या सौंदर्यदर्शनात उत्तान शृंगाराची मात्रा जरा अधिक झालेली आहे असे आपल्याला वाटले, तरी शृंगार हा तत्कालीन जीवनाचा स्थायीभाव होता ही गोष्ट आपण लक्षात ठेवली पाहिजे. केरळाच्या इतिहासातील अत्यंत सुखसंपन्न कालखंडाचे चित्र मणिप्रवाल साहित्यात उमटलेले आहे असे, आपल्याला निम्नांतपणे म्हणता येईल.

या काळातील साहित्यात सर्वसामान्य माणसाच्या जीवनाचे प्रतिबिंब पडलेले मुळीच आढळू नये ही एक थोडे आश्चर्य वाटायला लावणारी घटना आहे. तसेच या साहित्यात उमटलेले मध्ययुगीन सरंजामशाहीचे चित्रही धूसर आणि स्थूलच आहे. समाजाच्या सर्व थरांतील लोकांचे जीवन, त्यांच्या आशा-आकांक्षा, त्यांची सुखदुःखे, त्यांची ध्येये यांचे चित्रण काव्याच्या कक्षेत येते असे कदाचित तत्कालीन लेखकांना वाटत नसावे. आपल्या स्वप्रंजनात्मक काव्याद्वारे विकार उद्दीपित करणे हेच त्यांनी काव्याचे साध्य मानले, आणि ही गोष्ट मात्र त्यांनी कमालीच्या यशस्वी रीतीने करून दाखविली. काव्याकडे पाहण्याच्या या दृष्टिकोणाची तर्कसंगत परिणती शृंगाराला 'रसरज' मानण्यात होणे स्वाभाविक होते. मणिप्रवाल साहित्यात शृंगाराच्या अगदी बारीकसारीक छटांचे तत्कालीन कवींनी मोठ्या आत्मविश्वासाने आणि आनंदाने रंगविलेले चित्र खरोखर थक्क करणारे आहे. मणिप्रवाल साहित्यात सुरुवातीपासून अखेरपर्यंत शृंगाराला आणखी सुंदर बनविणाऱ्या प्रसन्न वातावरणाचे चित्र आढळते. परस्परांच्या मीलनाव्यतिरिक्त ज्यांच्या जीवितात दुसरे कोणतेही लक्ष्य नाही, असे एकमेकांसाठी झुरणारे प्रियकर-प्रेयसी आणि कामोद्दीपक वातावरणाचे चित्रण, यांनीच सर्व मणिप्रवाल साहित्य भरलेले आहे. या नायक-नायिकांच्या जीवितातील एकमेव दुःख म्हणजे परस्परांचा वियोग हे होय. हे दुःख त्यांना नरकयातनांहूनही भयानक वाटते. अखेर नायक-नायिकांचे मीलन होते त्या प्रसंगाबद्दल काय सांगावे ! त्यांना हे परस्परमीलन साक्षात स्वर्गसुखच वाटते. अशा प्रकारची वर्णने असणाऱ्या काव्यांत सर्रास प्रेमकथांचा आढळत्यात हे स्वाभाविकच होय. वसंतऋतूतील चांदणे, रात्रीचा शीतल प्रहर, मनोहर उद्याने, नायक-नायिकांची शोभिवंत वस्त्रप्रारणणे, त्यांचे अलंकार एकमेकांचे संदेश परस्परांना पोहोचविणारे दूत, विरहोपचार, कामार्त नायक नायिकांचे सांत्वन करणारे त्यांचे सखेजन इत्यादी गोष्टींनी मणिप्रवाल साहित्यातील जग

गजबजलेले आहे.

‘ लीलातिलकम् ’ मध्ये उद्धृत केलेली सर्व उदाहरणे ही रसात्मक कवितेची उत्तम उदाहरणे आहेत. खेदाची गोष्ट अशी की हा रसाविष्कार केवळ श्रृंगारापुरताच मर्यादित राहिलेला आहे. मणिप्रवाल साहित्यातील बहुसंख्य रचना श्रृंगारप्रधान आहेत हे एकदा मान्य केल्यानंतर त्यांची रचना करणाऱ्या कवींची प्रतिभा असामान्य होती ही गोष्ट मान्य करावी लागते. या कवितांतील भावचित्रण वाचकाच्या अंतःकरणाचा ठाव घेणारे आहे. काव्यगत व्यक्तीच्या सुखदुःखाचे चित्रण इतके प्रत्ययकारी असते की रसिक वाचक त्यांच्याशी सहज समरस होतो. आश्चर्याप्रमाणेच रचनेतील रोयता ही रसिकाच्या संवेदनेला आवाहन करणारी आहे. पुढील उक्त्यात एक कवी आपल्या प्रेयसीच्या आळिंमनाच्या आनंदाचा पुनःप्रत्यय किती प्रभावीपणे प्रकट करतो पाहा—

“ मुल्लकिण्णेन् आनमृत जलधौ

मुग्धचन्द्रकल विण्णेन

ताण्णेन् ज्योत्स्नासरसि पनिनीर

तन्निलाण्णेविण्णेन्,

अल्लह्लह्लमन्मसिज दशा

वेदनां कण्ठिदानीं

अम्पल्लपुल्लकीतनुपमरस

स्नेहमेत्रोमलेन्ने ”

आवार्थ : “ मी अमृताच्या समुद्रात तर पडलो नाही ना ? की चंद्रिकेत न्हातो आहे ! की चांदण्याच्या सरोवरात बुडतो आहे ! की माझ्या शरीरावर गुलानपाण्याचा वर्षाव होतो आहे ! छे ! छे ! हे तर माझ्या प्रियतमेने मला दिलेले दृढालिंगन आहे ! कामातुरतेमुळे माझी जी अनुकंपनीय अवस्था झाली तिने द्रवून माझ्या प्रियेने मला प्रेमभराने दिलेले दृढालिंगन आहे ! ! ”

‘ लीलातिलकम् ’च्या आगेमागे रचल्या गेलेल्या बहुसंख्य मणिप्रवाल कृतींत नायिकांच्या लावण्याचे आणि त्यांच्या विभ्रमांचेच वर्णन मोठ्या प्रमाणात आढळते. त्यावेळी पुराणकथांच्या आधाराने रचल्या गेलेल्या ‘ चंपूकाव्य ’ या, मणिप्रवाल साहित्याच्या दुसऱ्या शाखेचा उदय अद्याप झालेला नव्हता. त्या काळातील कवींना नायिकांच्या प्रेमलीलावर्णनाइतका चांगला काव्यविषय दुसरा नाहीच असे वाटत असावे असे दिसते. वर्तमानकाळीन काव्य बगळता, मल्याळी वाङ्मयाच्या इतिहासात स्वानुभवाधिष्ठित काव्य क्वचितच आढळते. मणिप्रवाल साहित्यातील सर्व नायिका या जिवंत व्यक्ती असत आणि कवींशी त्यांचा भलाबुरा प्रत्यक्ष संबंध असे. कवी कवी असेही घडत असे की एखाद्या लावण्यवतीच्या प्राप्तीसाठी झुरणाऱ्या एखाद्या राज-पुत्राच्या प्रेरणेनेही कवी तिच्या मादक लावण्याच्या वर्णनाने भरलेली काव्ये लिहीत

असत, त्यामुळे या काव्यांमध्ये वर्णनाचा तोचतोपणा येत असला तरी ही काव्ये नंतरच्या चंपूकाव्यापेक्षा अधिक स्वाभाविक उतरली आहेत. 'उणिण्चीरुतेळी-चरितम्' या मणिप्रवाल काव्यांचा जो काही भाग आतापर्यंत हाती आलेला आहे त्यावरून मणिप्रवाल काव्य कसे सन्ध्या अनुभूतीवर आधारित होते ते दाखवून त्यांच्या स्वरूपावर चांगला प्रकाश टाकणारे आहे. गद्याचा वापर हा तत्कालीन काव्याचा एक लक्षणीय विशेष दिसतो. परंतु या काव्यातील गद्य तत्कालीन नित्यव्यवहारातील गद्य नसून ते पुष्कळच छंदोबद्ध आहे. गंगत म्हणजे हा छंदोबद्ध गद्याचा प्रकार मध्य-तरीच्या काळात छुप्त झाला आणि एकदम १७ व्या शतकाच्या 'तुल्ल' साहित्यात प्रकट झालेला दिसतो. मणिप्रवाल काव्यांतील कथासूत्र सामान्यतः कल्पित असते. त्यात एखादा गंधर्व, यक्षकिन्नर, इंद्र किंवा चंद्र हे दिव्यसृष्टीतील नायक पृथ्वीवरील एखाद्या लावण्यवतीच्या प्रेमात पडलेले आहेत असे दाखविलेले असते. मात्र या कल्पितकथांची पार्श्वभूमी स्वाभाविक असल्यामुळे तत्कालीन इतिहासावर प्रकाश टाकणारी असते. नायिकांच्या बदलत्या चित्तवृत्ती आणि त्यांच्याभोवतीची परिस्थिती यांच्या चित्रणात विविधता यावी म्हणूनच तत्कालीन कवींनी यक्षकिन्नर, गंधर्व आणि इंद्रचंद्र ह. दिव्यसृष्टीतील नायकांना केरळसुंदरींच्या प्रेमात पाडलेले दिसते. कदाचित मल्ल्याळी लावण्यलतिकांची मोहिनी प्रत्यक्ष देवांनाही टाळता आली नाही, असेही असेल !

मणिप्रवाल साहित्यातील रसपरिपोष उत्कट आणि वातावरणनिर्मिती जरी स्वाभाविक असली तरी सामान्यपणे त्यांची भाषाशैली मात्र कृत्रिम आहे. अतिशयोक्ती आणि अलंकारिकता ही त्या शैलीची प्रमुख लक्षणे होत. तरीही कवींची भावनोत्कटता किती सखोल होती आणि त्यांची कल्पनाशक्ती किती उत्तुंग होती याची साक्ष देणारी कितीतरी उदाहरणे मणिप्रवाल साहित्यात आढळतात. रसाच्या प्रसंगानुकूल परिपोषासाठी निसर्ग आणि त्यातील अनेक वस्तूंचा कवींनी मोठ्या कल्पकतेने उपयोग करून घेतलेला आढळतो. अर्थातच त्यांची वर्णने संस्कृत काव्यातील वर्णनांच्या धर्तीची आहेत. परंतु या वर्णनांचा एक आकर्षक विशेष म्हणजे त्यांच्यावर मल्ल्याळी संस्कृतीचा खास ठसा उमटलेला आढळतो. उदा. 'चेरियन्चिवरणम्' या काव्यात चेरियन्चीच्या सौंदर्य-साम्राज्यात कामदेवाच्या राज्याभिषेकासाठी शारदीय आकाशाच्या रंगमंचावर जो नक्षत्रखचित शामियाना उभा केलेला आहे तो किती मनोहर आहे पाहा :

“ प्रिय सखी चेरियन्ची कान्ति राज्याधिपत्ये
मनसिजमभिषेक्तुम् नूनमाडंबरेण
शशिश्कल सनाथे शारदव्योमनील
त्तर नटुविलिटिन्टत्तारका मुत्तुपन्तळ् ”

भावार्थ : प्रिय मित्रा, चेरियन्चीच्या सौंदर्यसाम्राज्यात कामदेवाच्या राज्या-

भिवेकासाठी चंद्रकोर भाळी शोभत असलेल्या नीलाकाशाच्या चबुतऱ्यावर नक्षत्ररूप रत्नांनी खचलेला शाभिमाना तयार करण्यात आलेला आहे तो पाहा.

दुसऱ्या एका श्लोकात चंद्रोदयाचे वर्णन करीत असताना कवीला मध्ययुगीन केरळातील स्त्रियांच्या आवडत्या कंदुकक्रीडेचा दृष्टान्त आठवतो :-

“ चलति जलधिबीची कैतलम् कौटु तटिट
त्तरलशमशिणिप्पन्तुलक्षिपन्तीव सन्ध्या
विखुलितमिरुलेन्नुम् कून्तल् वीणीटट्टु तारा
श्रमजलबु मणिं शालच्चितन् नन्दिनीव ”

भावार्थ : जणू काही संध्या सागर-लहरीरूप हातांनी शशिरूप चेंडू वर उडवीत होती. त्यावेळी तिचा अंधाररूप काळा कचपाश विखरू लागतो आणि खेळण्याच्या श्रमाने आलेल्या धर्मविद्वंनी तिचे शरीर भिजून जाते. ती संध्या नसून जणू काही चेरियन्चीच आहे.

या कवींनी केलेली लावण्यवतींची मादक शरीरवर्णने आणि संभोग व विप्रलंब संभोगाची त्यांनी रेखाटलेली चित्रे इतकी अप्रतिम आहेत की संबंध मळ्याळी काव्यात त्यांना क्वचितच तोड सापडेल. मणिप्रवाल साहित्यात अभिजात अभिरुचीची द्योतक आणि रसिक वाचकाच्या मनाला आनंद देणारी अशी क्वितीतरी वर्णने आढळतात.

मणिप्रवाल काव्याचा आस्वाद घेत असताना सतत असे वाटत राहाते की तत्कालीन कवींच्या दृष्टीने जीवन आणि निसर्ग ही दोन्ही नायिकांच्या अस्तित्वामुळेच सार्थ झालेली आहेत. पूर्ण चंद्रविंब, लुकलुकणारी नक्षत्रे, पुष्पांचा परिमळ, वायूच्या मंद झुळका इत्यादींनी युक्त निसर्ग कोण्यातरी लावण्यवतीच्या सौंदर्यविभ्रमाचे अनुकरण करीत असल्यामुळेच कवींना प्रिय झालेला दिसतो. वायुलहरींचे एका कवीने केलेले पुढीन वर्णन पाहा :

“ काट्टे टेटाल काट्टु काट्टुल्लुमित्तुमुटन
इ, ल य. नाट्टिन्नदुत्ता
राट्टिल्लत्तेटोट्टु नान्तिक्कुल्लुमयिल् वलरुम्
तोड्डलेड्डुम् कुषुञ्चु
एट्टालेन्भेय् कुल्लिळुम् परिचुकरुणया
रोहणी नायिका तन्
माट्टिरल्लाकान्ति चेर्नारुटल् तटवि वरुम्
काट्टु काट्टाकिल्लिन्दु. ”

(लीलातिलकम्)

भावार्थ : या वायुलहरी वायुलहरी नव्हेतच. पण ती झळूक पाहा. ती माझ्या प्रियत-

मेच्या गावाकाठच्या नदीवरून वाहात येऊन, नारळींना आंदोळून माझ्या प्रियतमेच्या रोहिणीच्या- अनुपमेय लावण्याचा गंध घेऊन आली आहे. तिने माझ्या चिरहतत शरीराला स्पर्श करताच माझा दाह कसा शांत झाला आहे !— तीच खरी वायुलहरी म्हणायची !

अशा रीतीने मणिप्रवाल कवितेतील नायिका आणि निसर्ग यांचा अगदी एका-कार झालेला दिसतो. या धुंद तळीनतेची वाचकाला बेहोष करणारी चित्रे मणिप्रवाल साहित्यात ठायीठायी आढळतात.

वैशिक तंत्रम्, आष्ट प्रकारम्, अनन्तपूरवर्णनम् इत्यादी

वर वर्णन केलेल्या शृंगारप्रधान काव्यांव्यतिरिक्त उपदेशपर, भक्तिपर आणि तत्त्व-विवेचनपर अशी काही मणिप्रवाल-काळातील रचना अलीकडेच उपलब्ध झालेली आहे. त्यांपैकी 'वैशिक तंत्रम्', कुडियाड्डम्च्या (संस्कृत नाटके प्रस्तुत करण्याची कला) कलेवरील काही श्लोकपर रचना, काही स्तोत्रे आणि संदेशकाव्ये इ. रचना प्रातिनिधिक होत. 'वैशिक तंत्रम्' या अकराव्या शतकातील ग्रंथात वशीकरण विद्येचे वर्णन असून त्या ग्रंथाचा कर्ता अद्यापि अज्ञात आहे. या ग्रंथात वृत्तीने वेश्या असलेल्या एका मातेने आपल्या मुलीला यजमानास कसे वश करावे याविषयीचा उपदेश केलेला आहे. परंतु या काव्यातील जी प्रकरणे सहजपणे अश्लीलतेच्या कक्षेत मोडली असती त्यांनाही कलात्मकतेचा दर्जा प्राप्त करून देण्यात कवीला यश लाभलेले आहे, ही गोष्ट लक्षणीय आहे. काव्यावरून या काव्याचा अज्ञात कर्ता मोठा व्यवहारचतुर असून लौकिक जीवन यशस्वी करण्याची तत्त्वे त्याला ज्ञात असावीत असे अनुमान करता येते. या कवीची रचना अनेकवेळा उपदेशपर झालेली असून तिला व्यवहार-सूत्रांचे स्वरूप आलेले आढळते :

आरुत्तरोक्कोण्टुपकारमिल्ले
 न्दोरिक्कळु तोषि निनक्काला काण्
 उरुट्टिवेक्कुं पितृपिण्डमुण्मा
 नोरिक्कळक्काकने वेणमल्लो

भावार्थ : बाई ग, या जगात कोणतीही गोष्ट निरुपयोगी आहे असे समजू नकोस. मृतांना तर्पण केलेल्या भाताच्या पिंडांना शिवण्यासाठी कावळ्याचीसुद्धा गरज भासते.

तारुण्यमावतु सुते तरुणीजनाना
 मारारुम्मे मषनिलावतु नित्यमल्ला
 अन्नार्जितेन मुतल् कोण्टु कटक्कवेण्टु
 वार्धक्क्यमेन्मतोरु वन् कटल्लण्टु मुन्पिल् "

भावार्थ : मुली, तरुणींचे तारुण्य हे खरोखरीच मदनाचे एक अत्यंत दाहक शस्त्र आहे खरे. परंतु त्यांचे तारुण्य म्हणजे वर्षात्रज्ञूतील चांदणे आहे. ते चिरस्थायी नाही. म्हणून पुढे पसरलेला बार्धक्यरूप समुद्र पार करण्यासाठी आताच (=तरुण असतानाच) जास्तीत जास्त संपत्ती जोडून ठेव.

‘वैशिक तंत्रम्’ या काव्याला मल्याळी वाङ्मयाच्या इतिहासात महत्त्वाचे स्थान मिळण्याचे आणखी एक कारण म्हणजे ते काव्य ‘प्राचीन’ असूनही आधुनिक आहे हे होय.

त्या काळात ‘चक्यार’ जातीच्या लोकांनी सादर केलेले संस्कृत नाटकांचे प्रयोग अतिशय लोकप्रिय झालेले होते. त्यामुळे ‘कुडियाट्टम्’च्या कलेवरील (अभिनय-कलेवरील) काही ग्रंथ प्रसिद्ध झाले. हेच ग्रंथ ‘आट्टप्रकारम्’ आणि ‘क्रमदीपिका’ या नावाने ओळखले जातात. नाट्यकलेत क्रमाक्रमाने बरीच सुधारणा होत गेली. ही सुधारणा करणारांत कुलशेखरवर्मा आणि भास्कर रविवर्मा ही दोन नावे विशेष महत्त्वाची आहेत. नाट्यकलेच्या क्षेत्रात जे परिवर्तन घडून येत होते त्याचा एक परिणाम असा झाला की, आस्ते आस्ते संस्कृत भाषेतील नाट्यप्रयोगातही जनसामान्यांची भाषा जी मल्याळी तिचा वापर होऊ लागला. हे कार्य नाटकातील विदूषकाकरवी केले जात असे. जनसामान्यांच्या रंजनासाठी त्याला केवळ लोकभाषेच्या मल्याळीच्या- उपयो-जनाची मुभा होती एवढेच नव्हे तर संस्कृत श्लोकांची मल्याळीत विडंबने करणे, लोकाभिरुचीला रुचतील असे विनोद करणे आणि नायकाची खुसखुशीत भाषेत विल्ली उडविणे या गोष्टीही विदूषकाकरवी सांघल्या जात असत. विदूषकाला मिळालेल्या या स्वातंत्र्याचा एक अप्रत्यक्ष परिणाम म्हणून मणिप्रवाल शैलीचा उदय झाला. बहुसंख्य प्रेक्षकांना संस्कृत भाषा अपरिचित असल्यामुळे मल्याळीमिश्र संस्कृताचा (म्हणजे मणिप्रवाल शैलीचा) वापर करणे ही त्या काळाची गरजच होती. या काळात लिहिले गेलेले ‘आट्टप्रकारम्’ आणि ‘क्रमदीपिका’ या नावाने ओळखले जाणारे बहुसंख्य ग्रंथ, कुलशेखरवर्मा याच्या दरबारातील कवी ‘तोळ’ याच्या नावावर मोडतात. हे ग्रंथ बहुतांशी गद्यात लिहिलेले असले तरी त्यांत अधूनमधून काव्यरचनाही आढळते. या रचना तत्कालीन मल्याळीच्या गद्यपद्य शैलीच्या द्योतक मानता येतात. अत्यंत कृत्रिम मणिप्रवाल साहित्याहून या कृती एकदम भिन्न आहेत. तोळ कवीची विनोदपूर्ण श्लोकरचना आणि तत्कालीन इतर कवींची मणिप्रवाल शैलीतील कथनपर रचना यांची तुलना करून पाहता, त्या काळातील नित्य व्यवहाराची भाषा आणि प्राथिक भाषा यांच्यात केवढी भिन्नता होती ते सहज समजून येते. एवढेच नव्हे तर तत्कालीन मल्याळीचे शुद्ध रूप आजच्या मल्याळीच्या रूपाहून फारसे भिन्न नाही हेही लक्षात येते.

काली तालियेडुत्तुककोळ

कारुणिकिच्छयो मुलककचा
 नडू डे. ताक्कोलेडू डू
 चेपंचिरार्च्चितो चिंटे
 अय्यो अय्यो केलोर
 वल युल्लतु कण्टतिल्ला, विलि पेण्णे
 पाप्पी पुटवयितामो
 अप्पोषीयक मटिच्चुतली कटुक.

वरील उताऱ्यातील सर्वसामान्य स्त्रियांचे संवाद अगदी आजच्याच मल्याळीतील असल्यासारखे वाटतात. या उताऱ्यातील बहुसंख्य शब्द आजच्या ग्रामीण मल्याळीत आढळतात. या पदात स्नानासाठी नदीवर निघालेल्या काही ग्रामीण स्त्रियांचा आपसातील संवाद दिलेला आहे.

“ नीरुकोण्ट नीलजीमूतम् नेरुकोण्टी टिन कुन्तल्ल
 मुरलम् वरिवण्टण्ट वेरुल्लुम कुरुल्लमालयुं
 तोट्टटि कळ्ळे किट्टु पोटि ट्लड्डु डि न
 मुरिक्कनन् मलर् तन् कान्ति भारिवकुन्नघरोष्ठुं
 मन्दारधवलाकारम् सुन्दरम् मन्दहासपुं
 पर्वचन्द्रनु पोरुन्न गर्वोषच्चु मुलाम्बुजम्
 इण्टमाल कणक्केपोय निण्टुरुण्ट भुजद्वयम्
 अभिमानत्तेयुण्टाक्कुमिभकुंभस्तनडळ्ळु

भावार्थ : “ घननीळ मेघासारखा घनदाट कचपाश, जिच्यावर भुंगे बेहोषपणे रंजी घालीत आहेत अशी (त्या कचपाशावर माळलेली) पुष्पमाला, चंद्रकोरीप्रमाणे शोभून दिसणारे ललाट, ‘ मुरिक्क ’ पुष्पाहूनही लाल असलेले अधर, मन्दारपुष्पांच्या शुभ्रतेला लाजविणारे मन्दहास्य, पूर्णचंद्राचेही गर्वहरण करणारा मुखचंद्रमा, गोलाकार पुष्पमालेप्रमाणे शोभणाऱ्या गोल आणि लांब भुजलता, हत्तीच्या उन्नत गंडस्थळाप्रमाणे उन्नत असणारे वक्षस्थळ... ” या वर्णनात मल्याळीची स्वाभाविकताच प्रकट झालेली आढळते.

‘ अनन्तपूर वर्णनम् ’ हे तेराचौदाव्या शतकात लिहिले गेलेले, ‘ पुण्डरीकाक्षपूजेचे ’ (विष्णूपूजेचे) वर्णन करणारे भक्तिरसपूर्ण काव्य मणिप्रवाल शैलीतच लिहिलेले आहे. या काव्याची भाषा ‘ लीलातिलकम् ’ ग्रंथातील भाषावर्णनाला अनुसरणारी आहे. भाषेत मल्याळी शब्दांचा भरणा मोठा आहे. आश्चर्य म्हणजे या प्राचीन काव्यातील वर्णने अत्यंत वास्तवदर्शी, स्वाभाविक आहेत. प्रसंगवशात एका शहराचे वर्णन करताना कवीने काल्पनिक इंद्रपुरीचे वर्णन टाळून निन्याचे लौकिक जीवन जगणाऱ्या सामान्य जनांची वसती असलेल्या शहराचे वर्णन केले आहे !

“ मरक्कलत्तिन्मेल् वन्न चरक्कु पल जातियुं
 एट्टुत्तु पप्परक्कैयर् नटप्पितोर वीतियिल्
 नेल्लिन्नरिचि तावेन्क् चोळ्ळिच्चिलरप्पक्कयुं
 तेळ् डा ता वेट्टटिलक्केन्क् माड्डा तरुवनेन्कयुं
 तलयुं मुलयुं तल्लत्तम्पैत्तामुं मरन्नुटन्
 मुन्नुं पिन्नुं तथा कैयुं मेय्युं कौट्टटिप्पक्कनुटन्
 कलन्नुं पेशि मीन् विल्कुं चेरुमिक्कूट्टवुं क्वचित्
 कान्तियुं चेल्वमुं मिक्क कान्तूलर चाल काणलाम्
 मूर्क् कोयिल्लुमेन्मुन्निल्लत्ताशु तन्न मठम्बुल्लुम् ”

भावार्थ : “ जहाजातून लादून आणलेले त-हेत-हेचे सामान पाठीवर लादून खलाशी-व्यापारी रस्त्यारस्त्यातून हिंडत आहेत. त्यातील काही, “ तांबूळ घेऊन भात (साठी) घा, ” असे ओरडत आहेत तर आणखी काही “ पाने (खायची) घेऊन नारळ घा, ” असे ओरडत आहेत.

“ कोळिणी आपापसात मोठमोठ्याने बोलत, आपले हात पुढेमागे करीत, आपले नितंब आणि वक्षस्येले हिंदकळत रस्त्याने चालल्या आहेत, जवळच कान्तलूरचे वैभव-संपन्न विश्वविद्यालय दिसते आहे. माझ्या मनःश्रद्धेसमोर त्या तीन (प्रसिद्ध) मंदिरांची शिखरे आणि ब्रह्मचूदांचे आश्रम तरळत आहेत. ”

स्तोत्रकाव्य : ही प्राचीन मणिप्रवाल साहित्याची आणखी एक महत्त्वाची शाखा होय. प्रसंगोपात रचलेली किंवा भक्तिपर काव्यातून निवडलेली अनेक स्तोत्रे, ‘ मुक्तकै’ लीलातिलकम् या ग्रंथात आढळतात. आपल्या मनातील उत्कट भक्तिभावनेला काव्यात्म प्रतिमांनी नटवून आविष्कृत करण्यात तत्कालीन भक्तकरी पारंगत दिसतात :

पूत्तु विनिन्ऱ् पुरु हूतपुरांगनानाम्
 कोट्टेनुट्पिपरवि को लिन पाट्टु केट्टु
 काट्टालरभ्यरुच्चि कालियमूर्द्धरंगे
 कूत्ताट्टुमायर कुलदैवतमाश्रयामः

भावार्थ : पुष्पवृष्टी करणाऱ्या किन्नरीच्या अमृतमधुर संगीतात दंग होऊन त्यांच्या नूपुरांच्या तालावर कालियाच्या मस्तकावर नृत्य करणारा गोकुळीचा राणा श्रीकृष्ण माझे सदैव रक्षण करो.

संदेशकाव्य

संदेशकाव्य ही प्राचीन मणिप्रवाल साहित्यातील एक अत्यंत महत्त्वाची शाखा होय. केरळचे संदेशकाव्य भारतातील इतर कोणत्याही प्रदेशातील संदेशकाव्याहून म.... ३

प्राचीन आहे. केरळमध्ये रचल्या गेलेल्या संस्कृत 'शुकसंदेशा'चा क्रमांक कालिदासाच्या 'मेघदूता' खालोखाल लागतो. या काव्याची रचना दहाव्या शतकातील आहे. 'चातकसंदेश', 'भ्रमरसंदेश' आणि 'कौकिलसंदेश' या केरळमध्ये संस्कृतात रचल्या गेलेल्या आणखी काही प्रसिद्ध कलाकृती होत. आत्मनिष्ठ अनुभूतीच्या आविष्काराला अत्यंत योग्य असे साधन संदेशकाव्याच्या रूपाने तत्कालीन कवींना लाभले आणि त्यामुळेच संदेशकाव्य केरळमध्ये लोकप्रिय झालेले दिसते. मणिप्रवाल साहित्याचा प्रारंभीचा कालखंड म्हणजे संदेशकाव्याचे 'सुवर्णयुग' होते असे म्हणता येईल. 'लीलातिलकम्' या ग्रंथातील पुराव्यावरून असे अनुमान करता येते की त्या काळात केरळमध्ये संदेशकाव्याचे लेखन बऱ्याच मोठ्या प्रमाणावर होत होते. मात्र आज स्थिती अशी आहे की त्यांपैकी बहुसंख्य कृती काळाच्या उदरात गडप झालेल्या असून फारच थोड्या रचना आता उपलब्ध आहेत. त्यांपैकी 'उण्णुनीली-संदेशम्' हे काव्य विशेष महत्त्वाचे आहे.

उण्णुनीली-संदेशम्

केवळ संदेशकाव्यातच नव्हे तर संपूर्ण मणिप्रवाल साहित्यात 'उण्णुनीली-संदेशम्' काव्य प्रथम श्रेणीचे आहे. या काव्याचा काळ आणि त्याचा कर्ता यांविषयी फारशी माहिती उपलब्ध नाही. काव्यांतर्गत पुराव्यावरून मात्र हे काव्य १४ व्या शतकात रचले गेले असावे असे अनुमान काढता येते. या काव्याचा नायक स्वतः कवीच असून नायिका मध्य केरळच्या वटक्ककर राजघराण्यातील एक सुंदर तरुणी आहे. कट्टुत्तुरतो नामक ठिकाणी नायक नायिकेसह विवाहसौख्य उपभोगीत असताना नायकावर अनुरक्त झालेली एक मत्सरग्रस्त यक्षिणी नायकाला आकाशमार्गाने पळवून नेते आणि नायक-नायिकेच्या विरहदुःखाला प्रारंभ होतो. यक्षिणी नायकाला दक्षिणेकडील एका अज्ञात ठिकाणी घेऊन जाते. त्रिवेंद्रममध्ये पहाट होते त्यावेळी नायकाला जाग येऊन आपल्या स्थितीची कल्पना येते. तो तात्काळ नरसिंहमंत्राचा जप सुरू करतो. त्या मंत्राच्या सामर्थ्याने भयभीत झालेली यक्षिणी नायकाला त्रिवेंद्रममध्येच सोडून निघून जाते. नायक भटकत भटकत शहरातील एका मोठ्या मंदिरात येऊन पोहोचतो. तेथे त्याला त्याचा पूर्वीचा सहाध्यायी मित्र, विबलोनचा राजपुत्र आदित्य वर्मा हा भेटतो. नायक आपल्या प्रियतमेल आदित्य वर्माकडून संदेश पाठवतो. असा या काव्याचा एकूण गोषवारा आहे.

भावनोत्कटता आणि भावनेचे सर्वस्पर्शित्व याबाबतीत या काव्याला मेघदूताची सर येणार नाही हे खरे असले तरी 'उण्णुनीली संदेशम्' या काव्याचे स्थान या प्रकारच्या काव्यांत फार बऱ्या-दर्जाचे आहे यात संशय नाही. अद्भुतरम्य प्रणयाच्या चित्रणाची मणिप्रवाल कवींची हातोटी या काव्यात शिगेला पोहोचलेली आढळते.

परंतु सर्व प्रकारच्या वर्णनांत आदळणारी स्वाभाविकता हा या काव्याचा सर्वांत महत्त्वाचा पैलू होय. या प्रेमकथेचा नायक अनाम आहे. परंतु कथाप्रसंगातील त्याच्या क्रियाप्रतिक्रिया, त्या प्रसंगांना सहजपणे भिडण्याची त्याची निर्भयता नायिका आणि मित्र यांच्याशी त्याचे असलेले प्रेमाचे आणि जिऱ्हाळ्याचे संबंध या सर्व गोष्टी ध्यानी घेता तो वटवक्कर राजशरण्यातील कुणी उमदा राजपुरुष असावा असे वाटू लागते. वास्तविक कवीने आपली ओळख मुहाम दडवून ठेवण्याचे काही कारण दिसत नाही. कदाचित असे असेल की हे संदेशकाव्य असल्यामुळे स्वतःच्या प्रकटीकरणाला कवीला योग्य ती संधीच लाभली नसावी.

कट्टु त्रिवेंद्रमपासून कट्टुरतीपर्यंतच्या दूताच्या मार्गावरील सर्व सुंदर व संबंधित वस्तूंना कवीच्या प्रतिभास्पशाने नवी झळाळी प्राप्त झालेली आहे. मानवी भावना आणि निसर्गवर्णने यांच्या एकात्मतेमुळे काव्यातील वर्णने ओजस्वी आणि मधुर बनली आहेत. केरळचे निसर्गसौंदर्य आणि तेथील जीवनानंद यांचे इतके प्रत्ययकारी चित्र रेखाटणारी कविता मध्ययुगीन मल्याळी वाङ्मयात इतरत्र क्वचितच आढळेल. या काव्यात नारळी-पोफळींचे आगर आहेत, केळीच्या बागा आहेत, आंब्याफणसाच्या घनदाट राया आहेत. दोन्ही बाजूंनी लावलेल्या केतकीच्या मादक गंधाने फोंदलेले रस्ते आहेत, आपल्या मदहोष तारुण्याची केवळ एक झलक दाखवून दुसऱ्याच क्षणी अदृश्य होणाऱ्या खेडवळ केरळकन्या आहेत; जाई, जुई, चमेली, शेवंती आणि चाफा अशा सुगंधी फुलांनी बहरलेली उद्याने आहेत; या उद्यानांत मंजुळ आवाजात कुच-बुजणारे प्रेमीजन आहेत; कोकिला आणि मैना गात आहेत. मधूनच कुक्कुटारव कानावर येत आहे, पश्चिमसमुद्राची मंद गाज कानावर पडत आहे. समुद्राच्या पाण्यावर मासे पकडण्यासाठी निघालेल्या कोळ्यांच्या नावा डुलत आहेत, जिकडे तिकडे हिरवीगार शेते, तुडुंब भरून वाहाणाऱ्या नद्या आणि ओढे दिसत आहेत. फार काय सांगावे, केरळच्या निसर्गाची सगळी संपन्नता मोठ्या दिमाखात या काव्यात नटून प्रकटली आहे. हे काव्य वाचीत असताना सहाशे वर्षांपूर्वीचे केरळचे जिवंत चित्र वाचकाच्या डोळ्यांसमोर उभे राहाते.

या काव्यात निसर्गवर्णनाच्या स्वाभाविकतेला कवीच्या उज्ज्वल प्रतिभेची आणि उत्सुंग कल्पनाशक्तीची जोड लाभलेली असल्यामुळे काव्याच्या सुरसेत भर पडली असून हे काव्य वाचीत असताना एका प्रतिभाशाली कवीचे काव्य वाचीत असल्याचा प्रत्यय सतत येत राहातो. अर्थचमत्कार आणि शब्दसौंदर्याने नटलेले शेकडो 'मुक्तक' 'उष्णुनीली संदेशम्' काव्यात अथपासून इतिपर्यंत विखुरलेले आढळतात. या काव्याच्या प्रारंभीचे प्रभातवर्णन कसे प्रसन्नसुंदरतेने नटलेले आहे पाहा :

कालम् पोले कुसुम धनुषो हन्त पूंकोषि कूकी,
चोलम् पोले चित्तिरि विलरी तारकाणाम्, निकायाम्

तालम पोले पुलरि वनितेकागतौ सूर्यचंद्रौ
नालम्पोले नलिन कुहरादुद्वर्गता भृंगराजी

भावार्थ : कामदेवाच्या तुतारीप्रमाणे कांबळ्याची बांग कानावर आली. आकाशा-
तील नक्षत्रांचा प्रकाश मंद मंद होत चालला होता. उषेच्या आगमनसमयी लालसर
रंगाचे सूर्यचंद्र पूर्व आणि पश्चिमेला सिद्ध झाले होते आणि लाल ज्वाळांवरून काळसर
धूस्र उठावा त्याप्रमाणे विकसित होत असलेल्या कमळांतून सुटून भुंगे उडू लागले.

काव्याच्या या पहिल्या श्लोकाच्या वाचनानेही केरळच्या निसर्गसौंदर्याच्या वेगळे-
पणाची प्रचीती येऊ लागते. दृताच्या मार्गावरील प्रत्येक महत्त्वाच्या स्थळांचे वर्णन
म्हणजे कवीच्या उज्ज्वल प्रतिभाशक्तीने निर्माण केलेले एकैक रसतीर्थच आहे.

या काव्यातील संदेशवाहकाने बालकृष्णाचे जे भावमधुर चित्र रेखाटले आहे ते
किती सुंदर शब्दांनी नटलेले आहे पाहा :

“ कालिकालिल तटविन पोटिच्चासुंकांटात्त शोभम्
पीलिवकण्णाल कालत चिकुरम् पीत कौशेय वीरुम्
कोलुम् कोलक्कुषलुमियलुम् बालगोपाललीलम्
कोलम् नीलम् तव नियतवुम् कोयिल कोलकेड्डचेतः ”

भावार्थ : “ गाईच्या खुरांनी उडविलेल्या धुळीने माखलेला, ज्याची केसरचना
मोरपंखासारखी आहे, ज्याने पीतवल्ग्व चारण केलेले आहे, ज्याच्या हातात काठी
आणि बासरी आहे, जो बालगोपालांशी खेळतो, ज्याचा रंग सतेज सावळा आहे
(असा तो कृष्ण) निरंतर माझ्या अंतःकरणात राहो. ”

काव्याच्या उत्तरार्धात कुटुंबुवृत्ति आणि काव्याची नायिका उण्णुनीलीच्या महा-
लाचे वर्णन आलेले असून त्यात वर्णनाची स्वाभाविकता आणि कवीची कल्पकता
यांचा सुरेख संगम झालेला आढळतो. मीलनाची आतुरता आणि विरहव्याकुळता
यांच्या अत्यंत उत्कट आणि प्रत्ययकारी चित्रणामुळे उत्तरार्धातील हा भाग दीर्घकाळ
स्मरणात राहतो.

प्रकरण ४ थे

प्राचीन काव्य

मल्लयाळीतील प्राचीन काव्यावर संस्कृत काव्याचा गाढ प्रभाव पडलेला आहे. संस्कृत वाङ्मयाचे महत्त्व काळाच्या ओघात जसजसे वाढू लागले तसतसा 'पाडू' काव्याच्या लेखनातही फरक पडत जाणे अपरिहार्य होते. 'पाडू' काव्यातील अक्षरे आणि शब्द तमिळ लिपीतच लिहिता येण्याजोगी असली पाहिजेत हा निर्बंध इळूहळू सल होत गेला आणि आस्ते आस्ते 'पाडू'चे संस्कृतकरण होऊन त्या काळातील जे महत्त्वाचे लेखनमाध्यम- मणिप्रवाल शैली- (संस्कृतमिश्र मल्लयाळी) तिच्यातून काव्यलेखन होऊ लागले. परंतु 'पाडू'च्या पक्षपात्यांना इतका आमूलाग्र बदल मानवण्याजोगा नसल्यामुळे परंपरेला अनुसरून ते आपले काव्यविषय पुराणांतूनच निवडीत राहिले. मणिप्रवाल कवींनी मात्र नवनवीन रम्याद्भुत विषय काव्यांत आणले. १४ व्या शतकाच्या उत्तरार्धापासून पंधराव्या शतकाच्या पूर्वार्धापर्यंत लिहिले गेलेले 'कण्णशकाव्य' हे वरील बदलाचे निदर्शक आहे. कण्णशकवींनी प्राचीन काव्याचे जवळजवळ मणिप्रवालीकरणच करून सोडले होते असे दिसते. नंतरच्या काळात मल्लयाळी काव्याची तमिळपासून सुटका झाली. त्या काव्याने संस्कृतमिश्र मल्लयाळी असे स्वतःचे नवे रूप धारण केलेले दिसते. प्राचीन मल्लयाळी कवितेने मणिप्रवाल कवितेहून जे भिन्न रूप धारण केले ते मुख्यतः विषयाच्या अनुराधाने. या कवींचे पुराणे हे आदर्श होते. तत्कालीन सामाजिक स्थितीच्या वर्णनापेक्षा पौराणिक कथांचे कालसापेक्ष वर्णन अधिक उपयुक्त होईल अशी त्यांची धारणा होती. त्यामुळेच मणिप्रवाल कवींच्या तुलनेने कण्णशकवींच्या कृती तत्त्वचिंतनाकडे अधिक झुकलेल्या दिसतात. केवळ शृंगारप्रधान कवितेपेक्षा पुराणांतरीच्या आदर्शांचे चित्रण करणे त्यांना अधिक आवश्यक वाटत होते. ज्या आदर्शांचे त्यांना चित्रण करावयाचे होते त्याचे एक मोठे भांडारच भारतीय पुराणे आणि इतिहास यांत त्यांना गावसले. भारतीय संस्कृतीचे आणि साहित्याचे हे वैभवसंपन्न आणि अगणित भांडार सुबोध मल्लयाळीत आणून सर्वसामान्य मल्लयाळी माणसांपर्यंत नेऊन पोहोचविणे हेच सर्वश्रेष्ठ साहित्यिक कार्य आहे अशी त्यांची श्रद्धा होती. परिणामतः महाभारत, भागवत, वाल्मीकी रामायण आणि पुराणे इ. महान ग्रंथ या कवींनी मल्लयाळी भाषेत आणले आणि तिच्यातील साहित्य समृद्ध केले.

कण्णशकाव्य

‘कण्णशकाव्य’ या नावाने प्रसिद्ध असलेल्या जेवढ्या कलाकृती आज उपलब्ध झालेल्या आहेत, त्या मुख्यतः तीन कवींच्या आहेत. माधव, शंकर आणि राम हे तिन्ही कवी एकाच पणिकर घराण्यातील असून माधव आणि शंकर हे रामचे मामा असावेत असे राम पणिकरच्या रचनेतील काही संदर्भावरून दिसते. राम पणिकरच्या ग्रंथातील आणखी काही संदर्भावरून असेही दिसून येते की त्याचे आजोबा (आईचे वडील) करुणेशन यांच्या नावावरून या घराण्यातील काव्याला ‘कण्णशकाव्य’ ही संज्ञा लाभलेली आहे. रामच्या म्हणण्याप्रमाणे करुणेशन हे एक थोर गुरू, ‘महात्मा’ आणि कविराज होते असे दिसते.

कण्णशकावींचा कालखंड चौदाव्या शतकाच्या उत्तरार्धापासून पंधराव्या शतकाच्या पूर्वार्धापर्यंत असा सुमारे शंभर वर्षांचा आहे. त्रावणकोर संस्थानातील तिरुवन्ना तालुक्यातील निरणम् या गावी उपरोक्त कण्णशकावी होऊन गेले. असे असले तरी त्रावणकोरनजीकच्या मलयिनकीष नामक प्रदेशाशी या कवींचा निकटचा संबंध असावा असे दिसते. कण्णशकावींनी मणिप्रवाल शैलीचा स्वीकार केलेला असला तरी तमिळशी संपूर्ण फारकत घेण्याची त्यांची तयारी नव्हती, याचे कारण तमिळच्या प्रभावाखालील दक्षिण केरळशी त्यांचा घनिष्ट संबंध होता, हे आहे. त्यामुळेच ‘राम-चरितकार’च्या परंपरेपासून ते फार दूर जाऊ शकले नाहीत.

कण्णशांच्या कलाकृतींमध्ये माधव पणिकरांची ‘भगवद्गीता,’ शंकर पणिकरांची ‘भारतमाला’ आणि राम पणिकरांचे रामायण, भारत, भागवत आणि शिवरात्री-माहात्म्य ही काव्ये महत्त्वाची आहेत. भगवद्गीतेच्या प्रारंभीच्या भारतीय अनुवादांमध्ये माधवांच्या अनुवादाचा समावेश करावा लागेल. पणिकरांनी शंकरभाष्याचाही सखोल अभ्यास केलेला होता. त्यांचे मल्याळीतील गीताभाष्य म्हणजे स्वानुभूतीचा आविष्कारच होय. गीतेच्या मूळच्या सातशे श्लोकांचा तीनशे अठरा ‘गीतिकां’मध्ये संक्षेप करताना कोठेही तात्त्विक विक्षेप होणार नाही, याची दक्षता कवीने घेतलेली आहे. यावरून त्यांचे गीतेचे अध्ययन किती सखोल असावे त्याची कल्पना येते.

शंकर पणिकरांची ‘भारतमाला’ हा मूळ महाभारताचा केवळ अनुवाद असण्यापेक्षा कवीच्या कल्पकतेने भरलेले संक्षिप्त महाभारत आहे. मल्याळीमधील महाभारताच्या अवतारांपैकी शंकरांची ‘भारतमाला’ हा पहिला अवतार दिसतो.

राम पणिकर हे कण्णशकावींमधील सर्व श्रेष्ठ कवी होत. केवळ संख्यादृष्ट्याच नव्हे तर गुणदृष्ट्याही त्यांच्या कवितेचा क्रमांक कण्णशकावींमध्ये पहिला लागतो. त्यांचे रामायण हे मल्याळीमधील एक प्रथम श्रेणीचे काव्य आहे. त्यांच्या भाषेचे पुरातनत्व आणि तमिळ छंदांचे उपयोजन या दोन गोष्टी आड आल्या नसत्या तर

पणिककरांच्या रामायणाला एघुत्तच्छन यांच्या उत्तरकालीन काव्याची लोकप्रियता खचित लाभली असती. कण्णश-कवींच्या कालखंडानंतर मल्लयाळीने झपाट्याने एक अगदी वेगळे, आधुनिक रूप धारण करण्यास प्रारंभ केला. त्यामुळे त्यांच्यानंतर अवघ्या शंभर वर्षांनी होऊन गेलेल्या एघुत्तच्छन यांच्या कवितेच्या तुलनेने कण्णशांची कविता फार प्राचीन वाटते. तरीही राम पणिककर यांची काव्ये- विशेषतः त्यांचे रामायण त्यांच्या पुरातनत्वासह आधुनिक काळातील रसिकांवर मोहिनी टाकण्यास समर्थ आहेत. त्यांच्या काव्याच्या रचनेतील सहजता, अचूक शब्दयोजना करण्याचे त्यांचे कौशल्य, त्यांचे उच्च विचार आणि उचित प्रतिमांचे उपयोजन करण्याचे कसब या गोष्टी खचितच रसिकांवर मोहिनी टाकणाऱ्या आहेत. त्यांच्या रचनेतील प्रसन्न ताजेपणामुळे त्यांच्या कवितेतील अपरिचित छंदयोजना आणि तमिळचा प्रभाव या अदृश्यद्वारांवर मात केलेली आहे. वाल्मीकी रामायणाचा मल्लयाळी अनुवाद करताना ज्या ज्या ठिकाणी पणिककरांनी मूळ रामायणापासून स्वातंत्र्य घेतले आहे त्या त्या ठिकाणी त्यांच्या स्वतंत्र बुद्धीची चमक दिसते- आणि अशी ठिकाणे काही थोडी थोडकी नाहीत. सीता स्वयंवराच्या प्रसंगी श्रीरामाने शिवधनुर्भंग करताच मंडपात जो शोधळ उडाला त्याचे चित्रण करण्यासाठी वाल्मीकींना २-३ श्लोक खर्ची घालावे लागले आहेत. पणिककरांनी या सर्वच प्रसंगाचा संक्षेप करताना अवघ्या चार ओळी वापरल्या असून त्याही त्यांच्या सार्थ उपमेने नटलेल्या आहेत :

“ नरपालकर चिलरतिनु बिरच्चार
नलमुटे जानकि संतोषिन्नाळ
अरवादिकळ भयमीट्टुमिट्टिच्चनियाळ
मयिलानन्दिप्पतु पोळै । ”

भावार्थ : (शिवधनुर्भंगाचा ध्वनी ऐकून) अनेक राजेमहाराजे भीतीने कापू लागले. जानकीचा आनंद गगनात मावेनासा झाला. ज्याप्रमाणे मेघगर्जना ऐकून सर्प भयभीत होतात पण मोर मात्र आनंदाने थुईथुई नाचू लागतात (तशी अवस्था झाली.)

याच प्रसंगाचे वर्णन करताना उत्तरकालीन कवी एघुत्तच्छन यांनी पणिककरांची उपमा जशीच्या तशी उचललेली दिसते :

“ इट्टि वेट्टीट्टु वण्णम् विल् मुरिञ्चोच्च केट्टु
नट्टुळ्ळि राजाक्कन्यार उरगळ्ळु प्पोले
मैथिली मयिल् पेट पोले सन्तोष पूण्डाल् । ”

भावार्थ : धनुर्भंगाचा विद्युतपातासारखा कडकडाट ऐकून राजेमहाराजे सर्पासारखे भयभीत झाले (तर) मैथिली मोरसारखी हर्षभरित झाली.

शृंगार, करुण, वीर असा कोणताही रस असो, त्याचा उत्कट आविष्कार करण्यात पणिककर सिद्धहस्त आहेत. रावणाच्या अंतःपुरातील स्त्रियांच्या रतिक्रीडोत्तर अवस्थेचे

पुढील चित्र पाहा :

“ कण्टान् दशमुखनोट्टंमिरुत्तु कालम्
मधुपानम् चैदयुकया
लुण्टाकिय मय्मोट्टं क्रीडिच्चुटने
निद्रापरवशराये
वण्टारकुषल्लुफलषि ञ्जनुलेपन
माल्यादिकल्लुमुल अतिनाले
पण्टेतिलुमषुकेरिय नारिकळ्
पल पल पाटु कितन्नारविटे । ”

भावार्थ : दशमुख रावणाच्या सहवासात मधुपान करून त्याच्याशी रतिक्रीडेत रममाण झाल्यामुळे त्या आता रतिकळांत होऊन निद्राधीन झाल्या आहेत. यांचा भृंगासारख्या काळ्या रंगाचा कचपाश विखुरलेला आहे. त्यांची पुष्पमालादी श्रृंगारसाधने मल्लू होऊन पडली आहे. (अस्ताव्यस्त पसरलेल्या) या स्त्रिया आता अधिकच सुंदर दिसत आहेत.

अशोकवनात चिंतामग्न अवस्थेतील सीतेला पाहून हनुमानाच्या मनात ज्या भावना उमटल्या त्या त्याच्याच शब्दांत ऐका :

“ इतुकालम् जटयायितु कारकुषु
ल्लिटरोट्ट भूमियिल् वीणुकिटन्नवल
नितरामधुवतुकालम् कण्णिण
नीरोट्ट पोट्टियुमणिञ्जतिनाले
कतिरवणैप्पनि पोषिवतिनकमे
काणायतुपोले कण्टेन जन्
अतिदानामेना पुकतन्नि
लमनैरियुं दीपं पोलेयुं । ”

भावार्थ : त्यावेळी कृष्णमेघासारख्या असलेल्या तिच्या केसांच्या जटा झाल्या होत्या आणि (दुःखभाराने) ती जमिनीवर ओणवी झाली होती. ती अश्रू दाळीत होती आणि अश्रूंनी भिजलेले तिचे गाल धुळीने माखलेले होते. दवाबिंदूच्या पडद्या-आडून सूर्यबिंब जसे अस्पष्ट दिसते किंवा धुरकट दिव्याची विशत चाललेली ज्योती जशी मिणमिणती दिसते तशी सीता दिसत होती.

राम पणिकर यांच्या ‘ भागवत,’ ‘ भारत ’ आणि ‘ शिवरात्रि-माहात्म्य ’ या इतर रचनाही काव्यगुणांनी युक्त आहेत. संस्कृत साहित्य मल्ल्याळींमधे आणून काव्याला तत्त्वचिंतनाची जोड देण्याची महत्त्वाची कामगिरी कणशकवींनी केलेली असून त्यात राम पणिकर यांची भर विशेष मोलाची आहे.

कण्णश-कवींचे अनुकरण करणारे कितीतरी कवी त्यांच्या पाठोपाठ निर्माण झाले. परंतु त्यांच्या फारच थोड्या कृती आज उपलब्ध आहेत. एषुत्तुन्च्या उदयानंतर कण्णश-परंपरा मागे पडली. असे असले तरी कण्णश परंपरेतील कविता ही मणिप्रवाल कालखंडातील श्रेष्ठ दर्जाची कविता असून ती आपल्या आंतरिक वाङ्मयगुणांनी मल्ल्याळी साहित्याच्या इतिहासात आपले स्थान चिरकाल टिकवून राहिल यात शंका नाही.

लोकगीते

मणिप्रवाल साहित्याच्या कालखंडाच्या आधीपासूनच अनेक लोकगीतांची रचना होत होती. लोकगीते रचणारे कवी हे कुणी पंडित कवी नव्हते. सर्वसामान्य माणसांनीच ही गीते रचली असण्याची शक्यता अधिक आहे. तरीमुद्दा दिवसेंदिवस अधिकाधिक प्रचारात येणाऱ्या संस्कृतचा त्यांच्यावर प्रभाव पडला असला पाहिजे. नित्य कानावर पडणारी संस्कृत पदे मल्ल्याळी लोकगीतातही घुसली. याच मार्गाने पुराणकथांचाही लोकगीतांत प्रवेश झाला. मात्र या सरमिसळीचा लोकगीतांच्या प्राचीन स्वरूपावर फारसा परिणाम झाला नाही. समूहगीते तर अखेरपर्यंत खऱ्याखऱ्या अर्थाने केरळीयच राहिली.

केरळमधील प्राचीन कृषिजीवन, प्राचीन जाति-जमातींची जीवनपद्धती, त्यांचे आचारविचार आणि त्यांचे सामाजिक जीवन प्रतिबिंबित करणारी हजारो लोकगीते विस्मृतीच्या दरीत जवळजवळ गडप झालेली आहेत. कारण त्यांचे रूप लिखित नव्हते तर ती एका पिढीकडून दुसऱ्या पिढीने सुखोद्गात करायची, असे त्यांचे स्वरूप असे. असे असले तरी त्यांचा एक प्रचंड संग्रह अद्यापि उपलब्ध आहे.

कृषिवलगीते (कृषिपाट्टुकल्), लावणीगीते (भाताची रोपे लावताना केरळच्या शेतकरी-स्त्रिया गातात ती गीते)

नागपंचमीची गाणी (पुळुवर पाट्टुकल्); पाणर पाट्टुकल् (पाणजातीच्या लोकांनी गावयाची गीते); कल्याण पाट्टुकल् (विवाह समयी गावयाची गीते); ओणप्पाट्टुकल् (ओणम् सणाच्या वेळी गावयाची गीते); तुम्पि पाट्टुकल् (मुलांच्या एक विशिष्ट खेळाच्या वेळी गावयाची गीते) अशी अनेक प्रकारची लोकगीते आज संग्रहित करण्यात आलेली आहेत. या लोकगीतांत प्राचीन केरळच्या ग्रामजीवनाचे यथार्थ प्रतिबिंब उमटलेले आढळते.

केरळमधल्या शेतांत काम करणारे चेरुम् (हरिजन पुरुष) आणि चेरुमियर् (हरिजन स्त्री) यांच्या जीवितविषयक आशाआकांक्षा, त्यांच्या भावभावना आणि आवडीनिवडी चित्रित करणारी कितीतरी लोकगीते उपलब्ध आहेत. पुढील न्हाट्टेपाट्टु (लावणीगीत) पाहा :

“मारिमप्यकल् चारिचे चेरु वयकल् आमके ननचे
 पुट्टिच्यारुक्कि परचे चेरु आरुक्कल् केटियेरिचे
 आमल, चेल्लिल, माल चेरु कण्णम्म, कालि, करुपि
 चात्त, चटयमाराय चेरु मन्चिकलेल्लारुम् वन्ते
 वन्तु निरन्तवर निन्ते केटिट्टु रिळ्ळामेण्णिप्पुकुत्ते
 उप्पत्तिल्लरेनटेट्टु करेरा नवर कुत्तियुट्टुत्तु कुर्निचे
 कण्णुचेरु मिथियोण्णप्पोल अवल् ओमलेयाण्णु विलिच्चे
 पाटेटाळ्ळु पाट्टिटेट्टु वेणम् निळ्ळल् नटेट्टु करुक्कळ्ळु केरान्
 अप्पोटेट्टुल्लेरु तत्तप्पेण्णु अयल मेममेरिक्करिचे
 मेपाटेट्टु नाक्किप्परचे कोच्चु आमलक्कुट्टिट्टच्चेरुमि
 तत्तम्पेण्णुनायिप्पोल्ल इके वन्तोक्कारियम् चाल्लु ”

भावार्थ : मुसळधार पावसाने सगळी शेते त्रुडुंब भरून गेली आहेत. शेते नांगरून तयार आहेत. रोपांच्या जुड्या बांधून तयार आहेत. आमल, चेल्लिल, माला, कण्णम्मा, कालि, करुपि, चात्त, चट्य इ. सर्व चेरुमियर् (हरिजन स्त्रिया) कामाला आल्या आहेत. त्या शेतात एका रांगेत उभ्या आहेत. त्यांनी रोपांच्या जुड्या वाटून घेतल्या आहेत. ओचेपदर बांधून सगळ्याजणी लावणी करण्यासाठी वाकल्या आहेत. एवढ्यात कण्णम्मा आमलाला म्हणते, “एक, सखे, आपण सर्वजणी मिळून गाणे गाऊया. लावणी करण्यापूर्वी गाणे गाऊया.” तितक्यात नांगराजवळ रडत उभ्या असलेल्या तत्तेला (मुलीचे नाव) पाहून आमला म्हणाली, “तत्ते, तू येथे कशाला आलीस ?”

‘पय्यान्नुर् पाट्टु’ या नावाचे एक लोकगीत उपलब्ध झालेले असून सुप्रसिद्ध भाषाशास्त्रज्ञ डॉ. गुडर्ट यांच्या मताप्रमाणे मल्याळीतील हे सर्वांत प्राचीन लोकगीत होय. दुर्दैवाने हे लोकगीत अर्धेसुधेच उपलब्ध झालेले आहे.

वेल, पाण आणि कुरव या वन्य जमातींना प्राचीन केरळच्या समाजजीवनात महत्त्वाचे स्थान होते. सखल भागात राहाणाऱ्या लोकांच्या सुरक्षिततेच्या दृष्टीने वन्य जमातींचे अस्तित्व आवश्यक मानले जात असे. शत्रुपक्षाने केलेला जादूटोणा निवारण्यासाठी वेल जमातीचे मंत्रसामर्थ्य प्रभावी आहे अशी समजूत होती. सर्पदंशावरील मंत्र पुळवांना ज्ञात आहे अशी सामाजिक श्रद्धा होती. या जमातींचे मंत्रतंत्र पुराण-कथांवर आधारित असून त्यांची भाषा पुरातन आहे. त्यांत प्राचीन केरळी जीवनाचे पडलेले प्रतिबिंब मात्र जिवंत आहे. त्यांची रचना ओबडधोबड असली तरी त्यांतील शब्दयोजना आणि छंद योजना ही मल्याळी भाषेच्या उत्क्रान्तीची निदर्शक आहेत.

वेलन पाट्टु :

पिशाच्चवाधा झालेल्या स्त्रीची वाधा दूर करण्यासाठी वेल जमातीचा मांत्रिक

झातातील 'एलंजी' वृक्षाचा पर्णगुच्छ त्या स्त्रीच्या मस्तकावरून फिरवीत जे 'मंत्र' म्हणतो त्यांचे स्वरूप पुढीलप्रमाणे असते :

अरियोणे पिणियर वरिका ए....
अरियाणे पिणियर वरिका

.....

.....

पुवणिअ तिरुमुट्टि मेळुं
तासुषअु पिणितीनाषिक
पोन्निर्मामणि नुल्लतमेळु
तोलुषिअु पिणितीनोषिक
कण्णाटिकविलतिन्मेळु
तोलुषिअु पिणितीनाषिक
कयल्लनिकरोत्त कणणिणमेळु
तोलुषिअु पिणितीनोषिक

भाषार्थ : या मंत्राक्षतांच्या सामर्थ्याने बाघेचे निवारण होवो, बाघेचे निवारण होवो, सोन्यासारख्या सुंदर कपाळावरून, आरशासारख्या गालांवरून, मासोळ्यांसारख्या डोळ्यांवरून पीडा दूर होवो.

पाणर पाट्टु

पाण लोकांच्या गीतांना 'तुयिलुणत्तु पाट्टु' (अंगाईगीत) असेही म्हणतात. अद्यापही श्रावण महिन्यातील मध्यरात्री पाण स्त्री-पुरुष खेड्यातील घराघरांच्या अंगणांत वाद्यांच्या गजरात ही गीते गातात. त्यांच्या गीतांत तिरुवरंक्तु पाणनार नामक प्राचीन शिवभक्तांवर प्रसन्न होऊन शंकराने त्याला वर कसा दिला या कथेचे वर्णन असते. या लोकगीताच्या श्रवणाने धनधान्यसमृद्धी होते अशी केरळीयांची श्रद्धा आहे. आज कालौघात जरी अशा प्रकारच्या श्रद्धा कमी होत चाललेल्या असल्या तरी अद्यापही तेथे रात्रीच्या अखेरच्या प्रहरापयेंत नंदादीपाच्या प्रसन्न प्रकाशात गीतश्रवण करून गायकांना तेल, तांदूळ आणि नारळ देऊन निरोप देणारे श्रद्धाशील लोक पुष्कळ आहेत.

पुल्लुवर पाट्टु

सर्पाराधनेचे हे मंत्रगीत केरळमध्ये प्राचीन काळापासून प्रचलित आहे. या गीतात सर्पांचा उद्भव, वृद्धी आणि विकास यांचे वर्णन असते. या गाण्याच्या समारंभासाठी जो खास मंडप घालण्यात येतो त्या मंडपातील जमीन सारवून तिच्यावर पाच आणि सात फणा असलेल्या नागांची कलापूर्ण रंगीत चित्रे काढण्यात येतात. यावेळी गाव-

याच्या गीताला 'कलम्' असे म्हणतात. 'पाणर पाट्टु' प्रमाणेच 'पुळवर पाट्टु' ही पुळव स्त्री-पुरुष मिळून गातात. या गाण्यांना घट आणि वीणा यासारख्या वाद्यांची साथ असते.

कुरवर पाट्टु किंवा निषलकुत्तु पाट्टु :

हे लोकगीत म्हणजे दुसरे तिसरे काही नसून महाभारताचे एक प्राकृत रूप आहे. दुर्योधनाच्या चिथावणीमुळे एक कुरव जादूटोणा करून पांडवांवर मोहिनीमंत्र टाकतो. या जादूटोण्यालाच 'निषलकुत्तु' असे म्हणतात. या मंत्रप्रभावाने पांडवांना मृतवत अवस्था प्राप्त होते. परंतु कुरवीला (कुरवाची स्त्री) हा विश्वासघात सहन न होऊन ती प्रतिमंत्राच्या सामर्थ्याने पांडवांना जागृती आणते. महाभारताच्या मूळ कथेत कुरवांनी अनेक फेरफार केलेले आढळतात. कुरवांच्या कथेप्रमाणे कुंती ही कुरुनाडूची तर गांधारी ही कुरुनाडूची राणी आहे. पाचव्या पांडवाचे नाव कुंचू पिमन (छोट्या भीम) असे होते. कौरव संख्येने ९९ होते. असे बदल होण्याचे कारण हे असावे की महाभारत केरळात लोकप्रिय होण्याच्या प्रारंभीच्या काळात एखाद्या रंगळ्या कवीने या गीताची रचना केली असावी. पण या गीताचे प्राचीन स्वरूप ध्यानी घेता ज्या काळात महाभारत केवळ दंतकथांच्या रूपात परिचित होते त्या पुरातन काळातच ही गीतरचना झाली असण्याची शक्यता अधिक वाटते.

प्राचीन केरळाच्या इतिहासातील तुलनात्मकदृष्ट्या एका संपन्न कालखंडातील समाज-व्यवस्थेचे चित्र या लोकगीतात उमटलेले आढळते. समाजातील वरिष्ठ वर्ग, आपली सुस्थिती अबाधित राखण्यात मग्न होता हे खरे; पण, त्याचबरोबर कनिष्ठ वर्गाच्या योगक्षेमाच्या आपल्यावरील जबाबदारीची त्याची जाणीव जागृत होती ही गोष्ट विशेष महत्त्वाची.

उपरोक्त लोकगीतांवर द्रविडी संस्कृतीचा-खासकरून केरळी संस्कृतीचा-स्पष्ट ठसा उमटलेला दिसतो. परंतु या संस्कृतीवर आर्यसंस्कृतीचा प्रभाव फार प्राचीन काळापासून पडलेला आढळतो. भद्रकालीचा भक्तिपंथ हा मूळचा द्रविडांचा. परंतु काळाच्या ओघात त्याचे आर्यांच्या कालीच्या भक्तिपंथात परिवर्तन झालेले आढळते. पुढवांच्या लोकगीतांत महाभारतातील वासुकीची कथा समाविष्ट झाली, तर पाणांच्या गीतांत शिव-पार्वतीची वर्णने येऊ लागली. कुरवांनी कौरव-पांडवांचे महाभारत उचलले. हे परिवर्तन घडत असले तरी या लोकगीतांचा गाभा मात्र खास केरळाचाच राहिलेला दिसतो. कालीच्या पंथातील 'माते'ची कल्पना, त्याच कथेत येणारे दारुण आणि वेताळ, वन्य जमातींचे मंत्रतंत्रविधी, त्यांच्या गीतांची पुरातन भाषा, हे सर्व मूलतः खास केरळीय आहे.

प्रारंभीच्या काळात आर्य आणि द्रविड संस्कृतीचा संबंध वरवरचा होता. परंतु

संस्कृतचा प्रभाव जसजसा वाढू लागला तसतसा या दोन संस्कृतींचा संबंध अधिकाधिक गहिरा होत गेला. विशेषतः धार्मिक क्षेत्रात वैदिक विधींचे अवलंबन वाढू लागताच संस्कृति-संयोगाच्या प्रक्रियेला गती मिळालेली दिसते. त्यामुळे प्राचीन केरळीयांच्या धार्मिक आचारांवर व संबंधित साहित्यावर आर्यसंस्कृतीचा अगूर त्यांच्या संस्कृत भाषेचा मुळीच परिणाम झालेला नव्हता असे म्हणणे चुकीचे आहे. पण त्याचबरोबर हेही खरे आहे की, त्यांच्या तत्कालीन वाङ्मयाचा मूळ गाभा हा खास मल्लयाळी माणसाचा आहे. केरळच्या प्राचीन लोकगीतांचे आज आपल्याला आकर्षण वाटते ते त्यांच्या साहित्यगुणांसाठी नव्हे. ही लोकगीते म्हणजे प्राचीन केरळीयांच्या समाज-जीवनाचे, त्यांच्या स्थितिगतीचे आणि त्यांच्या जीवनपद्धतीचे एक अत्यंत स्वाभाविक आणि सच्चे प्रतिबिंब असल्यामुळेच आपण त्यांच्याकडे आकर्षित होतो, ही वस्तुस्थिती आहे. शिवाय त्यांच्यात तत्कालीन 'बोली' मल्लयाळीचे, तमिळ आणि संस्कृत या भाषांनी न डागळलेले एक मूळचे अविच्छेद रूपही आपल्याला आढळते. मल्लयाळीचे अस्सल प्राचीन रूप जाणून घेण्याच्या दृष्टीने प्राचीन मल्लयाळी लोकगीते अत्यंत उपयुक्त ठरतात.

नंतरच्या काळात लिहिले गेलेले विपुल लोकवाङ्मय उपलब्ध असून त्यात काळाच्या ओघात बदलत गेलेल्या संस्कृतीचे, चालीरीतीचे आणि रूढीचे प्रतिबिंब पडलेले आढळते. वाङ्मयदृष्ट्या हे लोकसाहित्य फारसे मोलाचे नसले तरी उत्तर-कालीन वाङ्मयावर या साहित्याने जो परिणाम घडवून आणला तो लक्षणीय आहे. मणिप्रवाल साहित्याच्या ऐन बहराच्या कालखंडात संस्कृतचा प्रभाव वाढलेला असताना या लोकसाहित्याने मल्लयाळीचे रूप शुद्ध राखण्याचा प्रयत्न केला. मणिप्रवालकालात संस्कृतबहुल मल्लयाळी ही विद्वत्ताप्रचुर वाङ्मयग्रंथांची भाषा असताना या लोकगीतांनी मल्लयाळीचे स्वतःचे स्वरूप टिकवून धरण्यास साहाय्य केले. कालांतराने मणिप्रवाल शैलीची कृत्रिमता लोकांच्या ध्यानात आली आणि नंतर या लोकगीतांनी देशी कवींना देशी भाषेत काव्यरचना करण्याची स्फूर्ती दिली. अशा रीतीने मल्लयाळीचे पुनरुज्जीवन घडवून आणण्यास हे जुने लोकसाहित्य साहाय्यभूत ठरले.

कालिमातेची स्तोत्रे, 'पुल्लुवन पाट्टु', 'वेलन पाट्टु', 'पाणनू पाट्टु', 'कृषिपाट्टु' या प्रकारची गीतरचना होत असतानाच केवळ जनसामान्यांच्या मनोरंजनासाठी मोठ्या प्रमाणात काव्य लिहिले जात होते. त्यापैकी अनेक गीतांत ४८ नंबुद्रींच्या आगमनानंतर जो संस्कृतिसंगम झाला त्याचे प्रतिबिंब पडलेले दिसते. या काळात नंबुद्रीचे अनेक सामाजिक आचार केरळमध्ये प्रचलित झालेले होते. मात्र नंबुद्रींनी आपल्या आचारात मल्लयाळी संस्कृतीचे मिश्रण केलेले होते. याचे उत्तम उदाहरण त्यांच्या 'संघक्कली' या गुंतागुंतीच्या कलाप्रकारात पाहावयास मिळते. या कलेत भद्रकाली आणि शास्ता यांची स्तुती, गायन, विनोद आणि शारीरिक हावभाव यांचे

जे मिश्रण झालेले आढळते, ते नंबुद्रीनी आपल्या कलेवर मल्ल्याळी कलेचे कलम कसे केलेले होते याचे स्रोतक आहे. वास्तविक 'संघकली' हा नंबुद्रीचा खास स्वतःचा कलाप्रकार आहे. याच्या प्रयोगाच्या पूर्वाघात 'नालुपाद', 'पाना', (गायन) 'कमलेचे आगमन', 'वट्टमिरुप्पुकलि', (रिंगण धरून खेळणे) 'आयुधमेडुप्पु', (शस्त्रग्रहण करणे) इत्यादी क्रम आढळतात. हा प्रयोग चाललेला असताना मधून मधून भक्तिगीतांचे आणि रंजनपर गीतांचे गायन चाललेले असते. ही गीते म्हणजे प्राचीन मल्ल्याळीचे सर्वांत पुरातन नमुने मानले जातात. उत्तर केरळमधील 'तिया' जमातीचे लोकांत 'पूरकलि पाडु' गाण्याची पद्धती रूढ आहे. त्यांची गीते हे केरळच्या प्राचीन गानपद्धतीचे आणखी एक उदाहरण आहे. याशिवाय 'कलमेष्ठु', 'तिरयाडु', 'शास्ताम्पाडु' इत्यादी नानाप्रकारची गीते प्रचलित होती. यात विवाहगीते, वसंतगीते, ओणम् गीते ('ओणम्' हा मल्ल्याळी लोकांचा एक मोठा सण आहे) : नौकाविहाराशी संबंधित गीते इत्यादी गीतांची भर टाकली तर ही यादी बरीच लांबत जाईल. अर्वाचीन काळात यापैकी अनेक काव्यप्रकार नष्ट झालेले आढळतात. त्यांतूनही उरलेले जे लोकसाहित्य हाती लागते त्यावरून मल्ल्याळी लोकसाहित्याची समृद्धी ध्यानात येते.

‘ वटककन पाटकल ’

मध्ययुगीन कालखंडात मल्ल्याळीत इतिहासाशी संबंधित असलेली जी वीररसपूर्ण गीतरचना (पोवाडे) झाली तिचा नामनिर्देक केल्याशिवाय मल्ल्याळीतील प्राचीन लोकगीतांचा इतिहास पूर्ण होणार नाही. मल्ल्याळीतील वीरगीतांत प्राचीन काळातील स्त्री-पुरुषांच्या पराक्रमाची रोमहर्षक वर्णने आढळतात. या गीतांतून मध्ययुगीन केरळच्या सामाजिक स्थितीगतीचे चित्र पाहावयास मिळते. ज्या काळात जीवितातील कोणत्याही संघर्षांचा निकाल बाहुबळावर लागत असे त्या काळाचे समाजजीवन या गीतांतून प्रतीत होते. यापैकी बहुसंख्य गीते कमीत कमी तीन-चारशे वर्षांइतकी जुनी आहेत. आरोमल्लचेकवर्, तच्चोलिवोतेनन्, तच्चोलिचंतु, पालाट्टुकोमन् हे वीरपुरुष आणि अणियाची, माट्टु इत्यादी वीरगना यांचा पराक्रम हा या गीतांचा विषय आहे. त्यांच्या पराक्रमाच्या ह्या गाथा आपल्याला अमानवी वाटतील, निदान अतिशयोक्त तरी वाटतीलच हे खरे असले तरी या कथांची पाळेमुळे केरळच्या इतिहासात आहेत हे आपल्याला विसरून चालणार नाही. या गीतांची निर्मिती लेखनाच्या उद्देशाने झालेली दिसत नाही तर, ही गाणी उन्फूर्तपणे स्फुरलेली दिसतात. त्यांच्यात तत्कालीन सामाजिक आचारविचारांचे मोठेच प्रतिबिंब पडलेले आढळते. त्यांत तत्कालील विवाहपद्धती, वारसापद्धती, धरगुती समारंभ, देवदेवतांचे

उत्सव, त्यांच्या श्रद्धा आणि अंधश्रद्धा, तत्कालीन शिक्षणपद्धती आणि शारीरिक शिक्षण, समाजातील स्त्रियांचे स्थान, समाजाची करमणुकीची साधने इत्यादी अनेक गोष्टींची प्रतिबिंबे पडलेली आढळतात. 'वडकन पाट्टु'चे वाङ्मयीन सौंदर्य मोठे वाखाणण्यासारखे आहे असे नसले तरी त्यांच्या रचनेतील स्वाभाविकता खरोखर मोठी विलोभनीय आहे.

शिवाय, 'वडकनापट्टु'मध्ये मध्ययुगीन केरळात मळयाळीची संवादशैली कशी होती त्याचेही प्रतिबिंब आढळते. तत्कालीन मळयाळीची बोली ही कमाळीची साधी आणि अनलंकृत अशी असून उच्चभ्रू आणि आलंकारिक भाषेपेक्षा कितीतरी अधिक मोठा परिणाम साधणारी आहे. या काव्यात वर्णन केलेल्या वीरपुरुषांच्या पराक्रमाच्या वर्णनाला तत्कालीन मळयाळीच्या सहजसुंदर स्वरूपामुळे एक ओष प्राप्त झालेला दिसतो. या काव्यातील वर्णने अत्यंत वास्तवदर्शी स्वरूपाची आहेत, परंतु, त्यांनी साधलेला परिणाम आलंकारिक शैलीने साधता येणार नाही इतका मोठा आहे. एक मध्ययुगीन वीरपुरुष 'आरोमलूचेकवर्' याच्या शस्त्राभ्यासाचे पुढील वर्णन किती प्रत्ययकारी आहे पाहा :—

“ अविटेन्नेषुन्नेट्टट्टु आरोमरुम्
पीठम् वलिच्चळु ङु वच्चु चकीन्
पावाट तन्ने विरिवक्कुणुणुणु
पावाट तन्निल् तलिक वच्चु
तलिक निर्योलम् वेळ्ळरियुं
वेळ्ळरिमीतोरु नालिकैरम्
नालिकैरत्तिन्मेल् चेम्पुक्का
पषुक्का मुकलिलोरु कोषिमुट्टा
कोषिमुट्ट मेल् सूचि नाट्टि
सूचि मुन मेल् चुरिक नाट्टि
चुरिक मुन मेल् मरि च्चुनिन्नु
ट्टत्तळु लेपु कषिच्चवनुम्

भावार्थ :- नंतर आरोमलू चेकवर् तिथून उठले आणि त्यांनी 'पीठम्' (लाकडाची चौपायी) हातानी उचलून ठेवले त्यावर त्यांनी रेशमी वस्त्र पसरले आणि वर एक ताम्हण ठेवले. ताम्हणात तांदूळ भरलेले होते आणि त्यावर एक नारळ ठेवलेला होता. नारळावर लाल रंगाने रंगलेली एक सुपारी ठेवली. आणि सुपारीवर एक अंडे ठेवले. चेकवर्नी अंड्यावर एक सुई ठेवली आणि त्या सुईवर आपली लवळवणारी तलवार उभी केली. नंतर चेकवर्नी एक कोळांटी उडी मारली आणि तलवारीच्या अग्रावर आपले मस्तक ठेवून ते उभे राहिले. त्याच स्थितीत त्यांनी आपले नृत्याचे

सात प्रकार संपविले.

उष्णिग्याची नामक वीररमणी जेव्हा अल्लिमलर्काषुच्या देवाल्यात 'कुत्तु' पाहा-
वयास जाते त्यावेळीच्या तिच्या वेषभूषेचे वर्णन पाहा :-

“ चन्दनककल्लिन्टे अरिकेच्चेन्नु

चन्दनमुरसि कुरि वरच्चु

कण्णाटि नोक्कित्तिलकम् तोट्टु

पीलित्तिरुमुट्टि केट्टि वच्चु

अंजनम् कोण्टवल् कण्णेषुति

कुंकुम कोण्टवल् पोदुट्टु कुत्ति

कस्तूरिक्कलभड्डुल्ल पूशुत्तुण्टे

...

....

उरुमियेट्टुत्तु आरयिल् पूट्टि

भावार्थ :- उष्णिग्याची सहाणेजवळ गेली आणि तिच्यावर चंदनाचे खोड उगा-
ळून तिने चंदनाचा लेप तयार केला. नंतर तो लेप तिने आपल्या भालप्रदेशावर
लावला. आता तिने आरसा हातात घेतला आणि हळक्या हाताने कपाळाच्या
मध्यावर कुंकू रेखले. मग मोरपिसासारखा पसरलेला आपला कचपाश बांधून टाकला.
मग डोळ्यांत काजळ घालून अखेर कस्तुरी आणि चंदन आपल्या शरीराच्या सर्व
भागांवर लावले. नंतर तिने उरुमि (कमरबंधाच्या स्वरूपात कमरेवर बांधायची
तलवार) आपल्या कमरेवर लटकवून दिली.

अखेरच्या ओळीतील 'उरुमि'चे अधिक स्पष्टीकरण करणे आवश्यक आहे. कारण,
तळपती तलवार हा काही स्त्रीला सुशोभित करणारा अलंकार होऊ शकत नाही. परंतु
मध्ययुगातील केरळी स्त्रिया आपली शरीरे, अलंकाराने मढविली म्हणजे धन्यता
पावणाऱ्या नव्हत्या. पुरुषाप्रमाणेच युद्धविद्या आत्मसात करून हातात शस्त्रे धरण्यातही
त्या तरबेज असत.

'वटक्कनपाट्टु' हा केवळ वीररसप्रधान गानप्रकार नसून त्यांत श्रृंगार, कारुण्य
हत्यादी इतर रसांचाही आविष्कार झाल्याचे आढळते. आरामल्लेकवर् आणि ओते-
नन् यांच्या मृत्यूचे करुण वर्णन इतके स्वाभाविक उतरले आहे की, त्यांच्या वाचनाने
दगडालाही पाझर फुटल्याशिवाय राहणार नाही. तसेच नायक-नायिकांच्या प्रेमभावाचे
वर्णन करीत असताना या कवींच्या लेखणीला श्रृंगाराचा मादक रंग चढलेला दिसतो.
सूक्ष्मसौंदर्य वर्णन करण्याची तरल संवेदनाशक्ती या कवींना लाभलेली होती. याचे
निदर्शक असे कितीतरी उतारे त्यांच्या काव्यांतून काढून दाखविता येतील. मात्र
मणिप्रवाल कवींप्रमाणे ओढून ताणून आणलेल्या उपमा आणि रूपके त्यांच्या काव्यांत

आढळत नाहीत. 'वडक्कन पाट्टु'च्या रचनाकारांनी ज्या प्रतिमा आपल्या काव्यांत उपयोजिलेल्या आहेत त्या रांगड्या आणि व्यावहारिक वाटतात. परंतु काव्यात्मतेत त्या यत्किंचितही उण्या नाहीत. 'तच्चोलिञ्चन्तु'ची पत्नी मातु या वीरांगनेला पाहून कंडन्मेनन् स्वतःला विसरतो आणि त्याच्या अंतःकरणात जी खळखळ माजते तिचे वर्णन पाहा :-

ई वक पेण्णुळु ड लू भूमीळुटो ?
 मानत्तिन्नेळुळु मनुम् पाट्टिवीणो ?
 भूमीन्तु तनिये मुल्लुचु वन्नो ?
 एन्तुनिर्मेन्नु चाल्लेण्टु आन्
 कुन्नत्तु कोन्नयुम् पूत्त पोले
 इल्लमाविन तैयु तर्लिर्त्त पोले
 कुरुत्तोलयायतिन् वर्णम् पोले
 वयनाटन् मञ्जळ् मुर्च्चपोले.

भावार्थ :— काय, अशा (अप्रतिम लावण्यवती) स्त्रिया या पृथ्वीतलावर आहेत ! ही स्त्री स्वर्गातून तर पृथ्वीवर उतरली नाही ना ? की पृथ्वीच्या उदरातून प्रकट झाली आहे ? तिच्या झळाळणाऱ्या कांतीचे कसे वर्णन करावे ! पर्वतशिखरावर फुललेला कोन्ना वृक्ष तर उभा नाहीना ! (कोन्नाची फुले सोनेरी रंगाची असतात) किंवा पलाद्या छोट्याशा, आम्रवृक्षाला झिळमिळणारी पालवी तर फुटली नाही ना ? की नारळाच्या झाडाला अगदी आत्ताच फुटलेली ही छोटी छोटी सुंदर पाने आहेत ! की वयनाड प्रांतातील इळद नुकतीच वेचून ठेवली आहे !

या आधीच सांगितल्याप्रमाणे या गीतातील सर्वाधिक प्राचीन समजली गेलेली गीते चाः शतकांहून अधिक पुराणी नाहीत. परंतु त्यांची भाषा मात्र अधिक जुनी वाटते. ही भाषा मल्लयाळी भाषेच्या उत्क्रान्तीतील मध्ययुगातील शैवटचा टप्पा आहे असे म्हणता येईल. एकाच विषयावर अनेक गीते रचली गेली असण्याची शक्यता आहे. परंतु आज ती सगळींच्या सगळी उपलब्ध नाहीत. असे असले तरी उपलब्ध गीतभांडारावरून काळाच्या ओघात नष्ट झालेल्या गीतांच्या वाङ्मयीन आणि भाषिक वैशिष्ट्यांची बरीचशी कल्पना येऊ शकते. ज्या काळात चेन्तमिळ आणि संस्कृत या ग्रंथभाषांचा प्रभाव होता आणि ज्या काळात संस्कृतच्या प्रभावामुळे मल्लयाळीत अनेक स्थान्यंतरे घडून येण्याची प्रक्रिया चालू होती, अशा काळात 'वडक्कनपाट्टु'नी मल्लयाळी भाषेचे मूळ स्वरूप अविकृत ठेवण्यास साहाय्य केलेले दिसते. 'वडक्कनपाट्टु'नी जनसामान्यांची मल्लयाळी बोली जतन करून ठेविलेली आहे. मात्र ही अविकृत मल्लयाळी तत्कालीन बदलत्या प्रवाहापासून फार काळ दूर का राहू शकली

नाही, हा मुद्दा अगदी वेगळा आहे.

कृष्णगाथा

सर्वसामान्य मल्याळी समाजात 'वडक्कनपाट्टु' सारख्या लोकगीतांचा प्रसार होत होता. त्याच काळात संस्कृत साहित्यातील आशय आणि विचार आस्ते आस्ते मल्याळीमध्ये प्रकट होऊ लागले होते. याचा परिणाम असा झाला की, जनसामान्यांच्या साहित्यातही संस्कृत साहित्यातील विषय आणि आचार-विचार प्रकट होऊ लागले. सर्वसामान्य समाजाकरिता निर्माण झालेल्या या वाङ्मयाचे कर्तेही सर्वसामान्यच होते. हळूहळू काही शास्त्री-पंडितही या प्रकारची गीतरचना करू लागले. त्यामुळे सर्वसामान्यांसाठी निर्माण झालेल्या वाङ्मयातही साहित्यगुण प्रकट होऊ लागले. पंधराव्या शतकात लिहिले गेलेले 'कृष्णपाट्टुकल् (कृष्णगाथा.) हे काव्य वरील प्रकारच्या काव्याचे उत्तम उदाहरण होय.

'कृष्णपाट्टुकल्' ही कृती लोकगीतांतूनच परिणत झालेली आहे, ही गोष्ट सहज लक्षात येण्याजोगी आहे. कृष्णगाथेचे 'वडक्कनपाट्टु'शी असलेले साम्य लक्षणीय आहे. 'वडक्कनपाट्टुकल्' पैकी कितीतरी गीते कृष्णगाथेच्या नंतरच्या कालखंडात रचली गेली आहेत, हे याआधी सांगितलेच आहे. असे असले तरी त्यांची शैली आणि त्यांच्यासाठी उपयोजिलेला छंद अतिप्राचीन काळापासून मल्याळीमध्ये प्रचलित असावा असे दिसते.

'कृष्णगाथा'चा कर्ता चेरुशेरि नंबुद्री हा मणिप्रवाल कालखंडात होऊन गेला असला तरी त्याची रचना मणिप्रवाल कवींच्या रचनेहून भिन्न आहे. मणिप्रवाल-कालीन कवींचे विषय आणि त्यांची संस्कृतप्रचुर शैली यांच्यापासून तो अलिप्त राहिलेला दिसतो. वास्तविक कृष्णकथेचे स्वरूपच असे आहे की तिच्या निवेदनात पौराणिक विषय आणि आविष्कारात आर्यसंस्कृतीचा संबंध सहज यावा. परिणामतः चेरुशेरींच्या रचनेत संस्कृत भाषेचे उपयोजन अपेक्षितच होते. परंतु चेरुशेरींनी मात्र पांडित्यपूर्ण आणि संस्कृतभाषाप्रचुर प्रौढ भाषाशैलीचा उपयोग न करता, सर्वसामान्यांच्या नित्याच्या व्यवहाराच्या भाषेत आपल्या कृष्णगाथेची रचना केलेली आहे, हे विशेष होय. भागवतातली परिचित कृष्णकथाच चेरुशेरींनी आपल्या कृष्णगाथेत गायिलेली आहे. चेरुशेरींची कृष्णगाथा आणि उत्तरकाळात निर्माण झालेले मणिप्रवाल साहित्य यांची तुलना करायची झाली तर थोडक्यात असे म्हणता येईल की, मुक्तहस्ताने संस्कृत शब्दभांडार आणि विभक्तिप्रत्यय वापरून चंपूकाव्य लिहिणाऱ्या मणिप्रवाल साहित्यिकांना चेरुशेरींनी कृष्णगाथेच्या रूपाने एक प्रकारचे आव्हानच दिलेले होते. वास्तविक संस्कृत भाषा चेरुशेरींनी आत्मसात केली होती; शास्त्रपुराणांत

त्यांचा हातखंडा होता आणि ते नंबुद्री असल्यामुळे आर्यसंस्कृती त्यांच्यात पुरेपूर मुरलेली होती. परंतु आपण प्रथम मल्लयाळी आहोत आणि आपले काव्य सर्वसामान्य मल्लयाळी माणसासाठीच लिहिलेले असले पाहिजे, याचा त्यांनी आपल्याला विसर पडू दिला नाही. 'एषुत्तच्छन' यांच्या आधी पुराणकथांवर रचना करणारा स्वतःची विशिष्ट दृष्टी असलेला, स्वतःचे वैशिष्ट्य राखणारा आणि मल्लयाळी कवितेत आधुनिकतेची पदचिन्हे उमटविणारा, चेरुशेरी नंबुद्री हा पहिला कवी म्हणावा लागेल.

साधेपणा हे कृष्णगाथेचे सर्वांत मोठे वैशिष्ट्य आहे. चेरुशेरीची रचना इतकी प्रसादपूर्ण आहे की आशयाची संदिग्धता या काव्यात कोठेही आढळत नाही. कृष्णगाथेत अर्थालंकारांचा वापर जेवढ्या सढळ हाताने केलेला आहे तेवढा मल्लयाळी कवितेत क्वचित्तच आढळेल. मात्र त्यांच्या काव्यातील अलंकार योजनेची, मल्लयाळीतील इतर कवींच्या काव्यांतील अलंकारयोजनेशी तुलना करता, तिचे वेगळेपण स्पष्ट होते. इतर काव्यांतील अलंकार हे क्लियेकवेळा संस्कृतमधील तत्सदृश अलंकारांचे भ्रष्ट अनुकरण असते. मात्र चेरुशेरींच्या उपमा आणि उपमेक्षा योजनेत स्वाभाविकता आहे आणि त्यांचे अलंकार सहजस्फूर्त वाटतात. निवेदनाशी त्यांचा एकजीव झालेला असतो आणि त्यांच्या योजनेमुळे कथेतील भावसौंदर्य आणि वाक्यसौंदर्य सतत वर्धित होत जाते. या एकतेमुळे कथाविषयाची वाचकावरील पकड यत्किंचितही कुठेही ढिली न होता कथेच्या प्रवाहाशी तो एकजीव होऊन जातो.

चेरुशेरींची व्यक्तिचित्रे रेखाटण्याची हातोटी केवळ अतुलनीय आहे. कृष्णगाथेत त्यांनी शेकडो हृदयंगम व्यक्तिचित्रे रंगविलेली असून त्यांतील प्रत्येक अजोड आहेत. चेरुशेरींचे काव्य म्हणजे त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाची साक्षात मूर्तीच होय. त्यांच्या काव्यांत विषयाशी कवीची झालेली एकात्मता, त्याचे कवीने केलेले तर्कशुद्ध विवेचन आणि कवीची कमालीची कळकळ यांचा उत्तम संगम झालेला आढळतो. कृष्णगाथेतील कृष्णाच्या बाललीलांचे वर्णन हे याचे उत्तम उदाहरण आहे. चेरुशेरींची वर्णने फर्कश आणि वस्तुनिष्ठ असत न हीत, तर भावपूर्ण आणि आत्मनिष्ठ असतात. त्यांनी रंगविलेली चित्रे इतकी स्वाभाविक उमटलेली असतात की, जणू काही स्वतः कवीच श्रीकृष्णाच्या सवंगड्यांपैकी एक असावा असे वाटू लागते. एके ठिकाणी कवीने पुढील प्रमाणे वर्णन केलेले आहे :

मारि चोरियुन्न नेरत्तु कोटियळ्
नेरे पोय् नीरेल्लामेळ्कुम मेयियळ्
कय्येप्पिटिप्पानाय् आरेल्लुम् चेलुम्पाल
'अय्यो' एन्निळ्ळने कूळुम् तिण्णम्
अद्भुतमायुळ् पावक्कळ्ळारो
शिल्पिकळ् कोण्टक्काट्तेप्पोषुम्

बाष्पपुड्डळ् तान तिन्मुन्नु नेरत्तुं
वायिल्क्कोट्टक्कुम्पावक्कुम्
‘अम्मिञ्जनक्कलम्मे’ एन्नड्डु चोळ्क्को
ण्टम्मेटे कय्यिल्क्कोट्टक्कुम् पिन्ने
चालेक्कटण्णळ् ड रळ् डन नेस्तु
चारत्तुत्तन्ने किटत्तक्कोळ्ळुम्
नन्मणि कोण्टु पट्टत्त निलम् तन्निल्
विम्बितनायिट्टु तन्ने कण्टान्
अंचितमाक्किय पुच्चिरि त्त्तुक्कुट्टु
चैचम्पे पायुम पिट्त्तुच्चु कोळ्वान्

भावार्थ— पाऊस पडू लागला की बालकृष्ण पागोळ्यांतून वाहणाऱ्या धारेखाली उभा राहून ओलाचिंब होऊन जात असे. हे पाहून जर कोणी त्याला पकडण्यासाठी धावत आले तर ‘अरे बाप रे !’ असे म्हणून तो तेथून पकडणाऱ्याला गुंगारा देऊन पळून जात असे. वाळकृष्णाजवळ तऱ्हेतऱ्हेच्या बाहुल्या होत्या. ज्यावेळी तो केळी खात असे त्यावेळी त्या बाहुल्यांच्या तोंडाला तो ते केळ लावीत असे आणि आपल्या आईजवळ जाऊन म्हणत असे, ‘आई, यांना दूध पाज.’ शोपी जातानाही त्या बाहुल्यांना तो आपल्या कुशीत घेऊन शोपत असे. माणकाच्या पारदर्शक फरशीवर पडलेले स्वतःचे प्रतिबिंब धरण्याचा तो प्रयत्न करायचा आणि त्या प्रतिबिंबाकडे पाहून मोठे गोड हसायचा.

श्रीकृष्णाचे गोकुळगमन, रासक्रीडा इत्यादी वर्णनेही कवीने मोठ्या समरसतेने चित्रित केलेली आहेत.

विषय कोणताही असला तरी तो मानवी भावनांच्या स्वाभाविक चित्रणाने हृदयंगम बनविण्याची कवीची शक्ती खरोखरी अतुलनीय आहे. कंसवधानंतर ज्यावेळी श्रीकृष्ण कारागृहात जाऊन आत-स्वकीयांना भेटतो, त्या घटनेचे वर्णन हे याचे आणखी एक उत्तम उदाहरण आहे. नंदगोपाला मोठ्या प्रेमभराने आलिंगन देऊन कृष्ण म्हणतो—

अच्छनायुल्लतु नोयाषिच्चिल्लेनि
वयच्चुत्तन् तन्नुटे पादत्ताणे
पेट्टु वलत्तोर्क ताययाय् निन्नत्तुम्
मुट्टुमेनिक्क मट्टारु पिल्ले
अट्टिल्लिम् तियिल्लुम् वीषत्ति कण्टेन्ने
पोट्टिवल्त्तुत्तुम् निळ्ळेल्ल
इळ्ळि नेव्युळ्ळ जानेन्न मरक्कयिल्ल

निडडलेयेतुम मरुक्कयिल्ल

.....

एन्नम्म तन्नोट्टु चोळ्ळणम् पिन्ने नो
येन्ने मरुक्कोळ्ळायेन्निडडने

भावार्थ : “ भगवान् अच्युताची शपथ घेऊन सांगतो की खरोखरी तुमच्याशिवाय मला अन्य कोणी पिता नाही. फार काय, मला जन्म देऊन माझे पालनपोषण करणारी माताही तुम्हीच आहात. आग आणि पाण्यापासून तुम्हीच मला वाचवलांत. तुमचा मला कधीतरी विसर पडेल काय ? एकवेळ मी स्वतःला विसरेन !....आणि असं पाहा, घरी गेल्यानंतर आईला सांगा. म्हणावं, मला विसरू नकोस. ”

आणखी एके ठिकाणी मातापित्यांना आपल्या पुत्राबद्दल जो प्रेमभाव वाटतो त्याचे नितांतरमणीय चित्र कवीने रेखाटले आहे वृद्धापकाळामुळे जर्जर झालेले नंदगोप आणि यशोदा ज्यावेळी भार्गव तीर्थावर श्रीकृष्णाला भेटतात त्यावेळी त्यांच्यात झालेले बोलणे हा वत्सलरसाचा एक उत्तम नमुना आहे. कृष्णाला जवळ घेऊन यशोदा म्हणते—

पारिच्चु निन्नुळ्ळ पाषाय्म चैय्कयाल्
पाशत्तेक्कोण्टु पिटिच्चु केट्टि
तिण्णम् वलिच्चु मुरुक्किआन् निल्कया
लुण्णिप्पूमेनियिल् पुण्णिळ्ळ्ळी

भावार्थ : “ कृष्णा, त्या दिवशी तू मोठीच खोडी केलीस म्हणून मी तुला दोरीन बांधून ठेवलं होतं. त्यावेळी त्या दोरीचे तुझ्या शरीरावर उठलेले वळ अद्याप आहेत काय ? ”

त्यावेळी नंदगोपाच्या तोंडून बाहेर पडलेले उद्गारही. किती भावपूर्ण आहेत पाहा :-

नित्यं कण्ट किनावुकलेळ्ळामे
सत्यमेन्निडडने चोळ्ळामिप्पोल्
मुन्नमेप्पोले वन्निन्नु आनेन्नुटे
पोन्नारप्पैतलेप्पूण्टेनल्लो
एन्मुतुकेरि निन्नानकलिप्पति
निन्निनियामो चोळ्ळुण्णक्कण्णा
तिकलेच्चैन्नु पिटिप्पतिनायिट्टि .
न्नेन् कषुत्तेरुक्क वेण्टयो चोल्
ओटिवन्नेन्नुटे नन्मटित्तिल्लाय्
त्ताटिप्पिटिच्चु वलिक्कैण्टयो

भावार्थ : “ आता मी मोठ्या आनंदानं असं म्हणू शकतो की मी नित्य पाहिलेली स्वप्नं आज खरी झाली. माझ्या प्रियपुत्राला मी आज पूर्वीप्रमाणेच माझ्या छातीशी

घरलं आहे. कान्हा, बाळपणाप्रमाणेच माझ्या पाठीवर चढून आज तुला हत्ती आणि माहुताचा खेळ खेळायचा नाही काय ? माझ्या खांद्यावर चढून आज तुला चांदोबा पकडायचा नाही काय ? माझ्या कुशीत बसून माझ्या दाटीचे केस ओढायचे नाहीत काय !...

चेरुशेरींच्या काव्याचा विषय पौराणिक असला तरी त्यांच्या वर्णनाची पार्श्वभूमी मात्र संपूर्णपणे मल्ल्याळी आहे. जो कवी आपल्या काव्याची रचना आपल्या अनुभवारूढ करतो त्याच्या काव्यात त्याच्या अवतीभवतीचा परिसर प्रतिबिंबित होणे अपरिहार्य असते. कृष्णगाथेतील ऋतुवर्णने अत्यंत मनोहर उतरली आहेत. गोकुळातील पाणी आणि तिथला वारा प्रत्यक्षात केरळात वाहणारा आहे असेच कुणालाही वाटेले. केरळातील वर्षाऋतू, तेथील तप्त ग्रीष्म आणि पानझडा शिशिर या सर्वांची यथातथ्य चित्रे चेरुशेरींच्या काव्यात उमटलेली दिसतात. रसाविष्कार आणि मनोविनोदन यांना कथेच्या ओघात ज्या ज्या ठिकाणी संधी मिळेल त्या त्या ठिकाणी चेरुशेरींची लेखणी उत्साहाने मुखरित झालेली दिसते. चेरुशेरींची कृष्णगाथा वाचत असताना वाचकाच्या मुखावर सतत हास्य विलसत राहते. संन्यास वेषधारी अर्जुनाला भिक्षा घालता घालता प्रेमार्त सुभद्रेची बुद्धी चळते आणि केळ्याच्या बदली त्याची साल ती अर्जुनाच्या हातावर ठेवते. अर्जुनालाही प्रेमभूल पडलेली असल्यामुळे तो ती साल केळे समजून खाऊन टाकतो. हा प्रेमाचा भूलमुलैय्या कवीने मोठ्या समरसतेने चित्रित केला आहे. अत्यंत गंभीर प्रसंगाच्या वर्णनातही चेरुशेरींची लेखणी कथेला नर्मविनोदाची ह्रस्व देण्यात पटाईत आहे.

कृष्णगाथेबद्दल थोडक्यात असे म्हणता येईल की मल्ल्याळीमधील स्वानुभवाधिष्ठित प्राचीन काव्यांपैकी हे एकमेव सरस आणि पहिले काव्य होय. उत्तरकालीन काव्यावर कृष्णगाथेने किती प्रभाव पाडलेला आहे याचे वर्णन नंतरच्या विवेचनात येणारच आहे. विशेषतः अर्वाचीन मल्ल्याळी काव्यावरही कृष्णगाथेचा परिणाम झालेला आहे ही गोष्ट लक्षणीय आहे.

प्रकरण ५, वे

उत्तरकालीन मणिप्रवाल साहित्य

‘लीलातिलकम्’ च्या ग्रंथकर्त्यांनी मणिप्रवाल साहित्याची जी प्रमुख लक्षणे सांगितली होती, त्यांच्याहून भिन्न मार्गाने उत्तरकालीन मणिप्रवाल साहित्याचा विकास झालेला दिसतो. मणिप्रवाल साहित्य मल्ल्याळीला उपकारक व्हावे असा त्यांचा दंडक होता. परंतु उत्तरकालीन मणिप्रवाल साहित्याने या दंडकाचे उल्लंघनच अधिक केलेले दिसते. उत्तरकालीन मणिप्रवाल साहित्य अधिकाधिक संस्कृतप्रचुर बनत गेलेले दिसते. कदाचित् मल्ल्याळी कवी आणि पंडित यांच्या अंतःकरणात असलेले संस्कृत प्रेम दिवसेंदिवस वाढतच गेले, हे याचे कारण असावे. त्यामुळेच ‘उष्णयन्त्रिच चरितम्’ ‘अष्णयाटि चरितम्’ इत्यादी जनसामान्यांच्या जीविताशी संबद्ध असलेले विषय मागे पडून पौराणिक आणि ऐतिहासिक कथा, कवींच्या काव्याचा विषय वनू लागल्या. त्याचबरोबर संस्कृत काव्यांची रूपांतरे, भाषांतरेही अधिकाधिक होऊ लागलेली होती. या सर्व कारणांनी मणिप्रवाल साहित्याच्या आचार्यांनी ज्या गोष्टीला प्रतिबंध केलेला होता, तीच गोष्ट-संस्कृतप्रचुरता-वाढतच गेली. कार्ळांतराने अशा संस्कृतप्रचुर मणिप्रवाल साहित्याची एक वेगळी शाखाच निर्माण झाली. याच परंपरेत चंपूकाव्ये निर्माण झालेले दिसतात.

जरी मल्ल्याळी चंपूकाव्यांचे संस्कृत चंपूकाव्यांशी बरेच साम्य असले तरी काव्य-दृष्ट्या ही चंपूकाव्ये मूलतः मल्ल्याळी थाटाची आहेत. या चंपूकाव्यांची रचना जनसामान्यांच्या अभिरुचीला धरूनच झालेली दिसते. तसेच ही काव्ये म्हणजे मूल कृतीचे अंधानुकरणही नव्हे. मल्ल्याळी चंपूकाव्य म्हणजे मल्ल्याळी साहित्याच्या परंपरेतच केलेली मूळ कथांची पुनर्रचना, असे त्यांचे स्वरूप आहे. या काव्यांची निवेदनशैली देशी स्वरूपाची असून त्यांतील प्रतिमासृष्टी ही खास मल्ल्याळी दंग्याची आहे. तसेच त्यांच्यातील हास्यरसाचा प्रयोगही मल्ल्याळींना परिचित अशाच स्वरूपाचा आहे. या काव्यांत पद्याबरोबरच अधूनमधून छंदोबद्ध गद्याचाही प्रयोग केलेला दिसतो. आणि कित्येकवेळा पद्यापेक्षाही गद्यातील अलंकारांचे प्रमाण अधिक झालेले दिसते. चंपूकाव्यामध्ये ज्या छंदांचे उपयोजन केलेले आहे, त्यापैकी काही छंद ‘बुल्लुल’ (नाच); एका छंदाचेही नाव) नामक साहित्यप्रकारामध्ये परिणत झालेले दिसतात.

पुनम

चंपूकाव्यांनी मणिप्रवाल साहित्याचा बराच मोठा भाग व्यापलेला आहे. खरोखरी असे म्हणता येईल की चंपूकाव्यांचा कालखंड हेच मणिप्रवाल साहित्याचे सुवर्णयुग होय. चंपूकवींनी आपल्या कथा मुख्यतः रामायण-महाभारतातून निवडलेल्या दिसतात. मल्ल्याळीतील चंपूकाव्यांची संख्या इतकी विपुल आहे की त्यांची संपूर्ण यादी करणे कठीण आहे. त्यांतील महत्त्वाची काव्ये पुढीलप्रमाणे 'रामायणचम्पू', 'भारतचम्पू', 'नैषधचम्पू', 'रावणविजयचम्पू', 'रुक्मिणीस्वयंवरचंपू', 'कामदहनचम्पू', 'राज-रत्नावलीचम्पू', 'कोटियविरहचम्पू' इत्यादी. यांपैकी बहुसंख्य काव्यांचे कर्ते अद्यापि अज्ञात आहेत, परंतु पुनम नंबुद्री आणि मषमंगलम् नंबुद्री ही दोन नावे मात्र चंपू-कवींच्या यादीत अग्रभागी शोभणारी आहेत. त्यांच्या रचनाच सर्वाधिक महत्त्वाच्या आहेत. विशेषतः पुनम नंबुद्रींचा समकालीन असलेला, चंद्रोत्सव काव्याचा कर्ता पुनमचे मल्ल्याळी कवितेतील स्थान अद्वितीय असल्याचे सांगतो. चंद्रोत्सवकार म्हणतात :

मत्तुमत्तमणमोलं गद्यपदैरनैक :

मदयति पुनमिन्नु भूरिभूचकबालम्

भावार्थ : गद्यपद्यामध्ये अगणित काव्यरचना करून पुनम कवींनी मल्ल्याळी साहित्याच्या क्षितिजावर आपले नाव सतत झळकत ठेवले आहे.

रामायणचम्पू ही पुनम नंबुद्रींचीच रचना होय. एका लोकप्रिय आख्यायिकेनुसार पंधराव्या शतकातील कालिकतच्या राजाच्या पदरी साडेअठरा कवी होते, आणि त्यांपैकी अर्धा कवी म्हणजे पुनम हा होय. खरोखरी पुनमला अर्धा कवी का म्हटले आहे हे कळणे कठीण आहे ! परंतु असे दिसते की बाकीच्या अठरा कवींना संस्कृतमध्ये रचना केल्यामुळे ते पूर्ण कवी आणि पुनमने मणिप्रवाल शैलीत रचना केली म्हणून तो अर्धा कवी असे मानले जात असावे.

पुनमच्या काव्यांत रामायणचम्पू हे सर्वांत महत्त्वाचे दिसते.

रामायणचम्पू

पुनमचे रामायणचम्पू हे एक प्रचंड काव्य असून त्यात रावण जन्मापासून श्रीरामाच्या स्वर्गारोहणापर्यंत कथाभाग आलेला आहे. पुनमनी या काव्याचे वीस भाग केलेले असून प्रत्येक भाग एकेका स्वतंत्र विषयाला वाहिलेला आहे. पुनम यांची शैली अधिकतर संस्कृतप्रचुर आहे, हे खरे असले तरी मणिप्रवाल शैलीचा मनोहर विलास दाखवणारी कितीतरी रचना रामायणात आढळते. संस्कृत आणि मल्ल्याळी यांचा

एक सहज मनोहर भाषासंगम रामायणात आढळतो. काही ठिकाणी संस्कृत पद्यरचनेची एक साखळीच लागलेली दिसते. परंतु त्यांची भाषा सहज समजण्याजोगी असल्यामुळे हे श्लोकही देशीच वाटतात. उचित शब्दयोजनेबरोबरच त्यांच्या काव्यात कल्पकतापूर्ण वर्णने, सूक्ष्म मनोभावांचे दर्शन, रसात्मकता आणि आत्मनिष्ठा ही वैशिष्ट्ये आढळतात. त्यांमुळे या रामायणाचा वाचक सहजच तद्रूप होऊन जातो. त्यामुळेच पुनम यांची काव्यरचना लोकप्रिय बनली. रामायणाचा कोणताही भाग वाचला तरी पुनम यांचे सगळे रचनाविशेष त्यात आढळतात. समुचित शब्दयोजना आणि चित्रदर्शी वर्णनक्षमता यांचे एक उत्तम उदाहरण सीतास्वयंवराच्या प्रसंगात वाचायला मिळते. वरमाला हाती घेऊन मंडपात प्रवेश करणाऱ्या सीतेचे कवीने केलेले वर्णन पाहा :-

मन्दीभूते जनौघे, परिमल बहलम्
 कथयिलादाय मालाम्
 मन्दाराभो गमन्दम्मित मधुरमुखी
 मंगलस्तीसमेता
 मन्दं मन्दं नयन्तीघन जघनभार
 प्राभृत प्रायमग्रे
 मन्दाक्षालंकृताक्षी मनसिजकलिका
 मैथिली सा नटनाल्
 मूलीढ भृंगपाली विवलयमधुरम्
 मालिकाम् कैतले चैर्चर
 आलीदत्तावलम्भा निजतनुमहसा
 रंगमुद्योतयन्ती
 श्रीलावेगेन रामाननमिदर्यिदर्यिल
 कट्टु गोक्किर्पमाद
 व्यालोल मेल्ले मेळ्ळेत्रकिल्ल
 पगता कोमलाभ्यां पदाभ्यां

भावार्थ : जिची गती पृथुनितंबांमुळे मंद झालेली आहे आणि जिच्या नजरतून तीक्ष्ण कामकटाक्ष बाहेर पडत होते, अशाकामदेवाच्या पुष्पशराप्रमाणे दिसणाऱ्या सीतेने आपल्या मुखावर जाईजुईचे हास्य फुलवीत आपल्या सख्यांसमवेत हाती वरमाला घेऊन मंडपात प्रवेश करताच जमलेले सभाजन तिच्या सुगंधाने मोहित झाले आणि मंडपात सर्वत्र शांतता पसरली. सीतेच्या हातातील वरमालेवर भुंगे गुंजाख करीत होते. ती कुमारी अधोवदन होती खरी पण अधून मधून रामाकडे ती चोरटे दृष्टिक्षेप टाकीत होती. आपल्या सख्यांवर किंचित रेलून उभ्या असलेल्या सीतेमुळे

अवघे आसमंतच चैतन्यमय होऊन गेलेले होते. जिच्या शरीराला मंद कंप सुटलेला होता अशी ती सीता आपली नाजूक पावले टाकीत मंद गतीने रामाकडे जाऊ लागली.

मषमंगलम्

मषमंगलम् नंबुद्री हे मळ्याळी चंपूकाव्याच्या क्षेत्रातील आणखी एक महत्त्वाचे नाव होय. मळ्याळी चंपूकाव्यात पुनम या नावाला जी प्रतिष्ठा लाभलेली आहे ती जरी मषमंगलम् नंबुद्री यांना प्राप्त झालेली नसली तरी त्यांची कवित्वशक्ती बादातीत आहे. नैषधचम्पू हे त्यांचे सर्वाधिक महत्त्वाचे काव्य होय. शिवाय राजरत्नावलीचम्पू, कोटियविरहचम्पू आणि बाणयुद्धचम्पू इत्यादी कमी महत्त्वाच्या काही रचना त्यांच्याच नावावर मोडतात.

पुनम यांच्या तुलनेने मषमंगलम् हे अधिक स्वतंत्र वृत्तीचे कवी आहेत. ते संस्कृत साहित्यामुळे पुनम यांच्या इतके प्रभावी झालेले दिसत नाहीत. मषमंगलम् हे पुराणांतून केवळ आपल्या कथावस्तूच निवडतात. त्या कथावस्तूंची रचना मात्र पूर्णपणे स्वतंत्र असते. कथावस्तूच्या पुनर्रचनेत मषमंगलम् आपली स्वतःची सामग्री वापरतात. वास्तविक नैषधचंपूचा विषय मुळातच अनेक संस्कृत कवींनी अनेक तऱ्हांनी हाताळलेला आहे. परंतु मषमंगलम् यांच्या प्रतिभास्पर्शाने त्या जुन्याच कथेला एक अगदीच नवी झळाळी प्राप्त होते. कवी म्हणून मषमंगलम् यांची प्रतिभा अव्वल दर्जाची आहे. त्यांची भाषाशैली सहजसोपी असली तरी तिच्यात वाचकांचे कुतूहल जागृत करण्याचे सामर्थ्य आहे. नळराजाचा लहान भाऊ पुष्कर हा नळाला जुगारात हरवतो त्यावेळी दमयंती आपल्या पतीसह वनवासाला निघते. तिच्या दासी तिची सेवा करण्यासाठी तिच्याबरोबर अरण्यात येण्याचा इष्ट धरतात. परंतु आपल्या दुर्भाग्याचे त्यांनी वाटेकरी व्हावे हे दमयंतीला प्रशस्त वाटत नाही. ती म्हणते;

घोरे देवोपरोधांबुधियल मुषुकि
 माषकीट्टमेजोदु कूटे
 पोरण्टन नड्डळ्ळाय वजत सखिकले
 कर्ममेतादृशम् मे
 स्वैरम् कान्तेन चैन्नल्लनोदु सुखमे
 बाण आनिडड ने
 कान्तारे पोकेल्लु वच्चू शिरसिलिखित
 मेन्तिन्नियेन्नुम् न जाने
 आचारम काण्टु आयोधन निपुणत
 काण्टुं प्रताप प्रभाव

प्राचुर्यं कोण्डुं उद्युत गुणगण गरिमा
हन्त कान्तो नलो मे
क्लेशान् एतादृशान् पूष्टतिविवशतया
चतु पोरान पिशाचा
वेशात् ई वण्णमायु वन्नातनु सखिकल
हेतु जाना न जाने

भावार्थ : माझ्या प्रियसख्यांनो, परत जा, माझ्यामागे येऊ नका. दैवी प्रकोपाच्या समुद्रात गटंगळ्या खाण्याचं दुर्भाग्य आज माझ्या नशिबी आलेलं आहे. माझे पती नळराज यांच्या समवेत मी आजवर चौदा चौकड्यांचं राज्य भोगलं. परंतु आज मला वनवास पत्करायला हवा. आणखी कोणकोणते भोग माझ्या नशिबी लिहिलेले आहेत कुणास ठाऊक ! नळराजा आचरणात इतका नीतिमान आहे, युद्धभूमीवर इतका शूर आहे, राज्यकारभारात इतका उमदा आहे की त्याला खरोखरी तोड नाही. पण दुष्टांनी त्याला भरीला घातलं आणि तो जुगाराच्या जाळ्यात गवसला. सख्यांनो, याला मी कारणीभूत आहे का ? कुणास ठाऊक !

राजरत्नावली आणि कोटियविरहचंपू यांची इतर चम्पूकाव्यांशी तुलना केली म्हणजे त्यांचे काही वेगळे विशेष ध्यानात येतात. या चंपूकाव्यांच्या कथा इतर काव्यांप्रमाणे इतिहास पुराणांतून घेतलेल्या नाहीत. राजरत्नावली या काव्यात कोचीनचा राजा रामवर्मा (इ. १५६५-१५९५) याच्या राज्यकारभाराच्या वर्णनावरोधरच एक कल्पित प्रणयकथाही गुंफलेली आहे. या प्रणयकथेची नायिका मंदारमाला या नावाची एक गंधर्वकन्या असून रामवर्मा हा त्याचा नायक आहे. कोटियविरहम मध्येही एक कल्पित कथा चित्रित केलेली आहे. संगीत केतू नावाच्या एका क्षत्रिय युवकाचा तृदिशव पेरूरच्या देवालय्यातील महोत्सवाच्यावेळी शृंगार चंद्रिका नामक नायिकेशी प्रेमसंबंध जुळतो. काही काळ एकमेकांच्या सहवासात घालविल्यानंतर काही अतर्क्य कारणांनी त्यांची ताटाटूट होते आणि अखेर पुन्हा त्यांचे मीलन होऊन ती दोघेही विवाहयुद्ध होतात अशी ही कथा आहे. या दोन्ही काव्यांनी तत्कालीन मल्ल्याळी समाजजीवनावर प्रकाश टाकलेला असल्यामुळे केरळच्या सामाजिक इतिहासाच्या संदर्भात त्यांचे महत्त्व बरेच मोठे आहे.

याशिवाय, आणखी किंतीतरी चम्पूकाव्ये उपलब्ध झालेली आहेत. त्यांपैकी चेळूरनाथोदयम्, नारायणीयम्, तेकैलनाथोदयम्, कंसवध, दक्षयाग, रूपमंतकम्, कालियामर्दन इत्यादी काही चंपूकाव्ये उल्लेखनीय आहेत. बहुसंख्य चम्पूंचे कर्ते अज्ञात आहेत. यांपैकी अनेक काव्ये काव्यदृष्ट्या फारशी महत्त्वाची नसली तरी पंधरा आणि सोळाव्या शतकातील मल्ल्याळी कवितेची वैशिष्ट्ये दाखविणारी रचना या दृष्टीने त्यांचे महत्त्व मान्य केलेच पाहिजे.

वास्तविक आज चम्पू हा काव्यप्रकार नष्टप्राय झालेला आहे. परंतु मल्याळी काव्य समृद्ध करायला चम्पूकाव्याने मोठाच हातभार लावलेला आहे, हे नाकारता येणार नाही. मल्याळी चम्पूकाव्य म्हणजे मल्याळी साहित्याच्या विकासातील एक टप्पा आहे. संस्कृत भाषेचे सौंदर्य ज्यावेळी मल्याळी मनोधर्म घेऊन प्रकट होते त्यावेळी संस्कृत साहित्यात इतर क्वचितच आढळणारी वैशिष्ट्यपूर्ण मल्याळी कविता आपल्याला प्राप्त होते. भावना आणि कल्पनाशक्तीचा इतका सुंदर विलास इतरत्र क्वचितच पहायला मिळतो. चम्पूकाव्यांना हे वैशिष्ट्यपूर्ण स्थान प्राप्त करून घ्यायला नंबुद्रींची रसिक जीवनदृष्टी कारणीभूत झालेली आहे. मल्याळी कवितेत सर्वत्र कोमल भावनांचा जो अपूर्व विलास दिसतो त्याचे श्रेय प्रामुख्याने 'चाक्यार कुत्तु' आणि चम्पूकाव्य यांच्याकडे जाते.

मल्याळी शैलीचे एक विशिष्ट भाषारूप वृद्धविण्यासही चम्पूकाव्य बऱ्याच मोठ्या प्रमाणात कारणीभूत झालेले आहे. चम्पूकाव्याच्या कर्त्यांनी आपल्या समाजातील प्रतिष्ठित स्थानाची परवा न करता, ज्या काळात संस्कृतमध्ये काव्यरचना करणे प्रतिष्ठितपणाचे मानले जाई, त्या काळात मणिप्रवाल शैलीत रचना करण्याचे धारिष्ट्य दाखविले, हे कौतुकास्पद मानले पाहिजे. आपली कविता आपण सर्वसामान्यांसाठी लिहितो आहोत अशी त्यांची दृष्टी होती. त्यामुळे संस्कृतप्रधान शैली प्रतिष्ठितपणाचे विरुद्ध मिरवीत होती त्या काळात नित्याच्या व्यावहारिक भाषेत रचना करून त्यांनी मल्याळी भाषेला तितक्याच तोलामोलाचे स्थान प्राप्त करून दिले. सामान्य व्यवहाराच्या भाषेला ग्रांथिक भाषेची झूज दिल्याची कित्येक उदाहरणे चंपूकाव्यांत आढळतात. यामुळे मणिप्रवाल शैलीच्या प्रभावाच्या काळातही मल्याळीला स्वतःचे रूप स्वतंत्र राखण्यास साहाय्य झालेले दिसते. वास्तविक चंपूकाव्यांचे कर्तेही संस्कृतच्या मोहिनीतून सुटलेले नव्हते. त्यामुळे जरी या कवींनी मल्याळीवरील संस्कृतची पकड अधिक पक्की करायला हातभार लावलेला असला तरी 'लीलातिलकम्' कारांनी मणिप्रवालासंबंधी जे नियम घालून दिलेले होते, त्यांचीही बूज चंपूकवींनी अनेक ठिकाणी राखलेली दिसते. नंतरच्या काळात याच मल्याळीप्रधान शैलीचा अनेक कवींनी स्वीकार केलेला दिसतो. फार काय, वल्लभोळ यांच्यासारख्या आधुनिक कवींच्या शैलीवरही चंपूकाव्यांच्या शैलीचा बराच प्रभाव पडलेला दिसतो.

चंपूकाव्यांमध्ये अधूनमधून जे गद्य आढळते, त्या गद्यशैलीचाही प्रभाव नंतरच्या कवींवर उमटलेला आहे. कुंचन नंबियार यांच्यासारख्या कवींनी आपल्या 'तुळल' काव्यात अशा मुक्त गद्यशैलीचा वापर केलेला आहे. खरे म्हणजे चंपूमधील गद्य आणि 'तुळल' मधील गद्य यांच्यात जवळजवळ अभेदच आहे. दुसरी एक लक्षणीय गोष्ट म्हणजे नंबियारानी पुनम आदी चंपूकवींच्या उपहासप्रचुर शैलीचे बरेच अनुकरण केलेले आहे.

आज चंपूसाहित्य इतिहासजमा झालेले असले तरी त्यांच्यापासून स्फूर्ती घेऊन क्वितीतरी कवी अद्याप लेखन करीत आहेत. या वस्तुस्थितीकडे दुर्लक्ष करून चालणार नाही.

फुटकळ मणिप्रवाल रचना

चंद्रोत्सव : उत्तरकालीन मणिप्रवाल साहित्याचा इतिहास केवळ चंपूकाव्यांच्या निर्देशाने पूर्ण होत नाही. चंपूबरोबरच महाकाव्य, स्तोत्रकाव्य, 'ओट्टुल्लोक' इत्यादी अनेक प्रकारचे काव्य या कालखंडात निर्माण झालेले आहे.

यांपैकी 'चंद्रोत्सव' ही एकच रचना पहिल्या दर्जाची आहे. हे काव्य पाच सर्गांचे असून याची श्लोकसंख्या सुमारे ५७० इतकी आहे. या काव्याची कथा कल्पित आहे. एक लावण्यवती किन्नरी आपल्या गंधर्व पतीसमवेत पाचू-पर्वताच्या दऱ्याखोऱ्यातून भ्रमण करीत असताना एका स्वर्गीय सुगंधाने मोहित होते. तिला असे वाटते की, हा दिव्य परिमळ एखाद्या दिव्य पुष्पाचा असला पाहिजे. आपल्या पतीने ते दिव्य पुष्प आपणासाठी मिळवावे अशी इच्छा ती व्यक्त करते. या पुष्पाच्या शोधात भ्रमण करीत असता तो गंधर्व तुदिशवपेकर नजीकच्या चिक्कप्पल्ली नामक ठिकाणी पोहोचतो. त्या ठिकाणी 'मेदिनी वेण्णिलाबु' ही पण्यांगना चंद्रोत्सव साजरा करीत असलेली त्याला दिसते. तिने चंद्रोत्सवासाठी जो दिव्य दीप पाजळलेला असतो त्यातूनच तो अद्भुत सुगंध बाहेर पडत असतो. गंधर्व काही काळ तेथेच राहून उत्सव पाहतो आणि आपल्या भायेंकडे परत आल्यानंतर त्याने जे जे अद्भुत पाहिले आणि ऐकले, त्याचे संपूर्ण इतिवृत्त तो तिला कथन करतो. हीच या काव्याची कथा होय. 'मेदिनी वेण्णिलाबु' (= चंद्रिका) चा जन्म, तिचा जीवनविकास, चंद्रोत्सव साजरा करण्याचा तिचा निश्चय, त्या उत्सवात सहभागी होण्यासाठी जमलेल्या सुंदरी, ब्राह्मण, वारयोषिता आणि कवी इत्यादींशी संबंधित असे अनेक प्रकारचे प्रसंग या काव्यात आलेले आहेत. मणिप्रवाल साहित्यात नित्य आढळणारी अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णने या काव्यात बरीच आढळत असली तरी या काव्याद्वारे मध्ययुगीन केरळच्या समाजजीवनावर आपल्याला थोडाफार दृष्टिक्षेप करता येतो. केरळची निसर्गरमणीयता, केरळचे ऐतिहासिक महत्त्व यांचे मनोहर वर्णन करणारा या काव्याचा प्रारंभ पाहा :-

परमृतमोषि, चट्टुं मट्टु खण्डळुळ लेट्टु
 णटतिलुमत्रिकहृद्यं दक्षिणम् भारताख्यम्
 विलनिलम् रम तिनं गजन्तुं त्रिलोकी
 चेर तोट्टु कुरि पोले चैरमान् नाडु यस्मिन्

भावार्थ : केरळच्या चारी बाजूंनी आठ खंड पसरलेले आहेत. परंतु त्यांपैकी दक्षिण भारत नामक हे खंड अधिक सुंदर आहे. लक्ष्मी आणि रतीची जन्मभूमी असलेल्या या त्रैलोक्याच्या ललाटावरील टिळ्याप्रमाणे आमचा हा 'चेरमान् नाडु', (चेर राजाचे राज्य). केरळ मोठे शोभून दिसत आहे.

मणिप्रवाल साहित्यात क्वचित्तच दिसणारी देशभक्तीची भावना या ठिकाणी व्यक्त झालेली दिसते. ज्या काव्याची नायिका एखादी वारयोषिता असते, त्या काव्यात वेश्यांच्या वर्णनालाच अधिक वाव मिळावा हे स्वाभाविकच आहे. चन्द्रोत्सव काव्याची अशीच गत झालेली आहे. त्यामुळे मध्ययुगीन केरळातील स्त्रियांची नीतिमत्ता ही फारशी वरच्या दर्जाची नव्हती असा वाचकांचा गैरसमज होण्याची शक्यता आहे. परंतु सत्य काही वेगळेच आहे. कवीने आपल्या काव्याच्या विषयाला अनुरूप अशी पार्श्वभूमी चित्रित करण्यासाठीच वारयोषितांचे वर्णन केलेले आहे. मध्ययुगीन केरळात स्त्रीपुरुषसंबंध मोकळे होते हे खरे असले तरी तत्कालीन सर्व समाजच अनीतिमान होता असे मानणे गैर ठरेल. या काव्यात वर्णन केलेले वारयोषितांचे जीवन हे तत्कालीन स्त्रीजीवनाचे प्रातिनिधिक वर्णन आहे असे मानता येणार नाही.

आपल्या कवितेला सुरम्य भाषारूप प्राप्त व्हावे याविषयी हा कवी जागरूक दिसतो. तो म्हणतो,—

‘मधुमधुरा भाषा संस्कृतान्योन्य संमेलनसुरमिला’

(माझी कविता मल्याळी आणि संस्कृत यांच्या संगमाने अधिक मधुर बनली आहे.) ‘चन्द्रोत्सव’मधील प्रत्येक श्लोक कवीची गर्वाती पोकळ नाही याची साक्ष देणारा आहे.

मुक्तक

राजे महाराजांची स्तुती गाणारे आणि नायक-नायिकांनी एकमेकांच्या केलेल्या प्रेमार्त विनवण्या शब्दबद्ध करणारे अनेक श्लोक ज्यांच्यात आहेत अशा काही काव्य-रचना त्या काळात झालेल्या दिसतात. कालिकतच्या झामोरिन राजाच्या राजकवींनी अनेक लहान मोठ्या विशेष प्रसंगावर रचलेल्या कितीतरी रचना उपलब्ध झालेल्या असून आजही त्या लक्ष वेधून घेणाऱ्या आहेत. खुद्द पुनम यांच्या दोन श्लोकांत मान विक्रम राजा आणि त्याचा भाऊ मानवेदन राजा यांचे वर्णन आढळते; ते श्लोक राजांनाच अर्पण केलेले आहेत.

अशा रीतीने मणिप्रवाल साहित्याचा आढावा घेतल्यानंतर असे म्हणावेसे वाटते की, मणिप्रवाल कालखंडात काव्यरचनेला भरती आलेली होती. कालिकतच्या झामोरिन राजाच्या दरबारातील कवी तत्कालीन रचनाकारांत अग्रभागी होते. वास्तविक लढाय

आणि युद्धे हा त्या काळाचा धर्म होता. परंतु कवींना मात्र विपुल काव्यरचना करण्या-इतके स्वास्थ्य लाभलेले दिसते, ब्राह्मण शास्त्रीपंडित आणि कवी यांची जातगोत आणि कूळमूळ न पाहता केरळच्या राज्यकर्त्यांनी त्यांना सदैव आश्रय दिलेला दिसतो. कवींनीही राज्याच्या स्थितिगतीत फारसे लक्ष घातलेले दिसत नाही. त्यामुळे राजनैतिक किंवा सामाजिक परिवर्तनापासून दूर राहून विपुल काव्यरचना करणे त्यांना शक्य झालेले दिसते. परिणामतः मणिप्रवालकालीन कवितेत तत्कालीन समाजजीवनाचे प्रति-विंब फारसे उळकपणे उमटलेले नाही.

प्रकरण ६ वे

मल्लयाळीतील आध्यात्मिक कविता आणि भक्तिकाव्य

मल्लयाळी कवितेची वाटचाल १६ व्या शतकापर्यंत कोणकोणत्या मार्गांनी झाली याचे स्थूल दिग्दर्शन आतापर्यंतच्या प्रकरणात केले. १६ व्या शतकापर्यंतच्या कवितेचे विभाजन दोन भागात करता येते : (१) मल्लयाळी भाषेचा मूलस्रोत प्रकट करणारे लोकसाहित्य (२) संस्कृतच्या प्रभावाखालील मणिप्रवाल साहित्य. यांपैकी मणिप्रवाल साहित्याचा समाजातील उच्चभू लोकांवर मोठाच पगडा होता आणि काळाच्या ओघात आस्तेआस्ते या प्रकारची कविता लोकप्रिय होत जाऊन समाजाच्या सर्व थरांत पसरली. खरे म्हणजे केरळमधील सर्वच शास्त्रीपंडित आणि कवींवर संस्कृतची मोहिनी पडलेली होती. परिणामतः 'पाट्टु' सारखे, तमिळ रचनाविशेष आणि भाषेकडे ह्ळुकणारे काव्यप्रकार आस्तेआस्ते छुम होत गेलेले दिसतात.

समाजातील उच्च स्तरावर अशा रीतीने संस्कृतप्रधान मणिप्रवाल शैलीचा जबरदस्त पगडा होता हे खरे असले तरी केरळमधील जनसामान्यांची नित्याच्या व्यवहाराची भाषा शुद्ध मल्लयाळीच असल्यामुळे तिचे मूळ स्वरूप अविकृत राहाण्यास मोठेच साहाय्य झाले. कालमानानुसार मल्लयाळी आणि संस्कृत या भाषांचा संकर अपरिहार्य होता आणि त्यामुळे खरे तर मल्लयाळी साहित्य परिपुष्टच झाले. पण त्यामुळे मल्लयाळी भाषेच्या देशी स्वरूपावर मात्र फारसा परिणाम झालेला दिसत नाही.

'पाट्टु' आणि मणिप्रवाल साहित्यात परभाषेच्या प्रभावाची पर्वा न करता मल्लयाळी आपल्या मूळच्या शुद्ध स्वरूपात कशी प्रकटली आहे ते आपण यापूर्वी पाहिलेच आहे. पुनम आणि मषमंगलम् यांच्यासारख्या संस्कृत भाषापंडितांच्या चंपूकाव्यांतही मल्लयाळी आपल्या मूळ स्वरूपात प्रकट व्हावी, यावरून मल्लयाळीच्या चिबटपणाची कल्पना येते.

या संदर्भात, मणिप्रवाल कालखंडातही मल्लयाळीला प्राधान्य देणारी कितीतरी कविता लिहिली गेली, ही गोष्ट आपण लक्षात ठेवावयास हवी. त्यांपैकी 'कृष्णकथा' ही सर्वांत महत्त्वाची रचना. चेरुशेरीचे अनुकरण करून अनेक कवींनी शुद्ध मल्लयाळीत रचना करून मल्लयाळी काव्य समृद्ध केले. त्यांपैकी 'भारतगाथा', 'भागवतगाथा', 'दारिकावधम् पाट्टु', 'सेतुबंधनम् पाट्टु' इ० रचना महत्त्वपूर्ण

आहेत. यावरून ही गोष्ट उघड होते की केवळ मणिप्रवाल साहित्याने समाजाच्या सर्व थरांतील लोकांची साहित्यविषयक गरज पूर्ण होत नव्हती आणि पारंपरिक देशी लोक-गीतांची जनसामान्यांवरील मोहिनी अद्याप नष्ट झालेली नव्हती. काळाच्या ओघात ही परंपरा क्षीण होत गेल्याने, चेरुशेरीच्या तोलामोलाचा कवी त्यांच्या पश्चात झाला नाही हेही एक कारण आहे.

एषुत्तच्छनः नवीन परंपरेचा प्रणेता

याच सुमारास, १६ व्या शतकाच्या उत्तरार्धात मल्याळी कवितेच्या क्षितिजावर एक नवा तेजस्वी तारा उदयाला आला—तो म्हणजे कवी एषुत्तच्छन हा होय.

एषुत्तच्छननी आपल्याबरोबर एक नवा संदेश आणला. हा संदेश कवितेच्या क्षेत्रात नवे, विधायक स्वरूपाचे परिवर्तन घडवून आणणारा होता. एषुत्तच्छननी मल्याळी कवितेच्या अंतर्बाह्य स्वरूपात परिवर्तन घडवून आणले.

एषुत्तच्छन या कवीच्या टिकाणी बदलत्या काळाची स्थितिगती सूक्ष्मतेने आणि यथार्थपणे हेरण्याची शक्ती होती. त्यामुळे वाङ्मयक्षेत्रात रूढ असलेल्या पंथपरंपरांचे भिन्नभिन्न संकेत आणि समाजाच्या सर्व थरांतील लोकांची भिन्नभिन्न अभिरूची यांची सांगड घालून कवितेला एक नवे वळण देण्याचे काम ते करू शकले. त्या काळात वाङ्मयक्षेत्रावर प्रभाव गाजवीत असलेल्या मणिप्रवाल शैलीचे विशेष आणि मल्याळीचा कणखर साधेपणा यांच्या मिश्रणातून निर्माण झालेली एक नवी शैली आपल्या काव्याचे माध्यम म्हणून त्यांनी निवडली. त्यामुळे या दोन शैलींतील अंतर कमी होऊन मल्याळी कवितेत एक नवे माध्यम रूढ झाले.

ज्या काव्यात मल्याळीचा वापर अधिकांश असतो ते 'उत्तम' मणिप्रवाल काव्य असे वर्गीकरण करण्यात आलेले आहे. एषुत्तच्छननी असे 'उत्तम' काव्य जुन्या द्राविडी छंदांतून रचण्याचा यशस्वी प्रयोग केला. द्राविडी छंदांची गेयता आणि मणिप्रवाल शैलीची आविष्कारक्षमता यांचा त्यांनी आपल्या काव्यात सुरेल मेळ घातला.

काव्याचे प्रयोजन आणि त्याचा आशय यांत आमूलाग्र बदल होणे, ही त्या काळाची एक गरज होती. केरळच्या सामाजिक-राजकीय इतिहासातील हा कालखंड सर्वांत अधिक अंदाधुंदीचा दिसतो. केरळ अनेक छोट्यामोठ्या राज्यांमध्ये विभागला गेला होता. या राज्यांचे राजे आणि त्यांचे मांडलिक यांच्यामधील तंटेबळे हे ही नित्याची बाब होऊन बसली होती. व्यापाराच्या निमित्ताने भारतात आलेले अरब, पोर्तुगीज आणि इतर पाश्चात्य आपल्या स्वार्थासाठी एतद्देशीयांच्या झगड्यांना खतपाणी घालीत

होते. याचा परिणाम समाजाचे विघटन होऊन समाजाची नीतिमत्ता खालावण्यात झाला. या अशांत वातावरणाचा देशातील शैक्षणिक आणि सांस्कृतिक स्थितीवर अत्यंत प्रतिकूल परिणाम झाला. सर्व प्रकारच्या अंदाधुंदीमुळे अनेक शतकांच्या प्रयत्नांनी निर्माण झालेली संस्कृती रसातळात जाते की काय, अशी भीती निर्माण झाली होती. अशा अवस्थेत समाजाला दिलासा देऊन त्याचे सांस्कृतिक पुनरुज्जीवन घडवून आणू शकेल, अशा समर्थ नेतृत्वाची गरज होती. सुदैवाने कवी एषुत्तच्छन यांच्या रूपाने असे नेतृत्व केरळला लाभले. भल्याभल्यांना कदाचित पेलले नसते असे हे काळाचे आव्हान एषुत्तच्छननी अगदी लीलया पेलून दाखविले. एषुत्तच्छन हे वेदशास्त्रसंपन्न असे एक गाढे पंडित होते. त्यांनी इतिहासपुराणांचा आणि भारतीय तत्त्वज्ञानाचा सखोल अभ्यास केलेला होता. ते एक महान संत आणि योगी होते. थोडक्यात, समाजशिक्षकाला आवश्यक अशा सर्व दुर्मिळ गुणांचा त्यांच्या ठिकाणी समुच्चय झालेला होता. खरोखरी समाजाला मार्गदर्शन करून दुय्य्या समाजात नव-चैतन्य निर्माण करणारा असा सांस्कृतिक नेता केरळला यापूर्वी कधीच लाभला नव्हता.

‘रामचरितम्’च्या रचनेनंतर त्या धर्तीच्या अनेक पुराणकथा मह्ल्याळीत रचल्या गेल्या. परंतु कर्णशांचा अपवाद वगळता, कोणत्याही कवीला पुराणांतरीचे गहन अध्यात्म आणि तत्त्वज्ञान यांचे यथार्थ दर्शन घडविता आले नव्हते. पुराणकथांचा ज्ञेश गंभीर फारणांकरिता उपयोग करून घेता आलेला नव्हता. मणिप्रवाल शैलीसारखे एक माध्यम ज्या काळात अधिक उचित मानले जात होते, त्या काळात कर्णशांनी तमिळप्रचुर भाषेचे उपयोग करवि, ही गोष्ट त्यांचे काव्य लोकप्रिय होण्याच्या आड आली. शिवाय नैराश्यग्रस्त समाजाला आवश्यक असा आध्यात्मिक दिलासा देण्याची क्षमताही त्यांच्या कवितेत नव्हती. एक थोर कवी म्हणून चेरुशेरीची कीर्ती निरपवाद होती. परंतु त्यांचा हास्यरसाकडे ओढा असल्यामुळे त्यांना सांस्कृतिक नेतृत्व लाभणे कठीण होते. अशा वेळी एषुत्तच्छन् यांचा उदय झाला आणि ज्या मार्गावर अद्यापि कुणाचे पाऊल पडलेले नाही, अशा अज्ञात मार्गावरून चालण्याची त्यांच्यावर पाळी आली.

एषुत्तच्छन्नी प्राप्तसंधीचा उचित उपयोग करून घेतला. त्यांनी आपल्या काव्यातून तत्कालीन देशवासीयांना आवश्यक अशा अध्यात्माचा संदेश दिला. मूल परमात्म-तत्त्वाच्या साक्षात्काराने ते अंतरंगी हतके रंगून गेलेले होते की परमात्म्याच्या कोणत्याही अवताराचे गीत गात असताना परमतत्त्वाच्या प्राप्तीचाच ब्रह्मानंद प्राप्त झाल्याची त्यांना प्रचीती घेत असे. त्यांचे भक्तिकाव्य एक प्रकारच्या आंतरिक तळमळीने ओतप्रोत भरलेले आहे. त्यांनी लिहिलेल्या अगणित भक्तिगीतांनी अखिल मह्ल्याळी समाजावर विलक्षण मोहिनी घातली. वाचताक्षणीच अंतःकरणाचा ठाव घेण्याची शक्ती त्यांच्या गीतांतील शब्दा-शब्दांत भरलेली आहे. त्यांच्या कवितेत

मणिप्रवाल साहित्यात आदळणारा लौकिक रसाविष्कार फारसा दिसत नाही. उलट मनुष्याच्या अंतर्मनात उमटणाऱ्या आणि केवळ स्व-संवेद्य असलेल्या अलौकिक विचार-भावनांचे साक्षात्कारी वर्णन आढळते.

एषुत्तच्छन यांच्या काळात शृंगार हा रसराज मानला जात होता. आणि मनोरंजन हीच साहित्याची इतिकर्तव्यता मानली जात होती. अशा काळात एषुत्तच्छनूनी अंतर्मुख होऊन धीरगंभीर शब्दांत मनुष्याची विचित्र दैवगती आणि जीवनाचे गूढ यांवर कविता रचण्यास प्रारंभ केला; यामुळे अधोगतीला पोहोचलेल्या मानवी जीविताची पातळी निश्चितच उंचावली. या प्रक्रियेत वाङ्मयात पूर्वी कधीही न दिसलेले पावित्र्याचे तेज त्यांच्या भाषेत अवतरले. एके ठिकाणी ते म्हणतात :

दृश्यमायुल्लोह राज्यवेहादियुम्
विश्वबुम् निशेष धान्य धनादियुम्
सत्य मेत्नाकिले तल्ल प्रयासम् तव
युक्त मतह्नायुक्किल एत्ततिनाल्ल फलम् !

भावार्थ : “ हे व्यक्त स्वरूपात दिसणारे विश्व, देह, धन-धान्य, हे राज्य इ. सर्व जे सत्य असेल तर त्यांच्यासाठी तू करीत असलेले श्रम सार्थकी लागतील आणि हे सर्व जे मायाच असेल तर तुझ्या श्रमांचे प्रयोजन कोणते ? ”

सोळा-सतराव्या शतकात साहित्यात जी अध्यात्माची, भक्तीची लाट आली, ती केवळ केरळपुरतीच मर्यादित नव्हती. या लाटेने अवध्या भारतालाच व्यापले होते. सोळा-सतरावे शतक म्हणजे वैष्णव कवींच्या उज्वळ कर्तृत्वाचा कालखंड होय. बंगाल-मध्ये रामानुजांच्या शिष्यपरंपरेतील अनेक जातिजमातींतील कवी रचना करीत होते. उत्तर भारतात कबीर, सूरदास आणि तुळसीदास यांनी आपापल्या रचनांनी हिंदीतील भक्तिसाहित्य समृद्ध केले होते. आध्यात्मिक आणि भक्तिपर वाङ्मयाची ही लाट आस्ते आस्ते दक्षिणेतही येऊ लागली होती. श्रीकृष्णचैतन्य प्रभूंच्या दक्षिणेतील यात्रेमुळे कृष्णभक्तीचे पुनरुज्जीवन झाले होते. चैतन्यप्रभू केरळमधेही येऊन गेले होते. परंतु खरे म्हणजे, त्यांच्या आगमनाआधीपासूनच दक्षिणेतील निरनिराळ्या द्रविडी भाषांतून भक्तिपर रचना होऊ लागलेल्या होत्या. महाराष्ट्रात तुकारामाने विठ्ठलभक्तीचा प्रसार केला तर श्रीधराने आपल्या ग्रंथांतून हरिकीर्तन गायले. जगन्नाथाने उडिया भाषेत रामायण-महाभारताची रचना केली, तर कनकदास आणि वेंकटदास यांनी कन्नड भक्तिकाव्य समृद्ध केले. तमिळनाडूमध्येही कंबन यांच्या कितीतरी आधीपासून रामायण-महाभारतावर भक्तिपर रचना झालेल्या आढळतात.

महल्याळीमधील भक्तिकाव्याला ‘ रामचरितम् ’ पासूनच प्रारंभ झालेला दिसतो. परंतु भक्तीला समाजाच्या सांस्कृतिक जीवनात महत्त्वाचे स्थान मिळाले ते मात्र एषुत्तच्छनू यांच्या लेखनामुळेच होय. एषुत्तच्छनू यांच्यावाकतीत आपणखी एक गोष्ट

उल्लेखनीय आहे. सोळाव्या शतकात भारतभर भक्तिकाव्याची लाट आली त्यावेळी ब्राह्मणांच्या बरोबरीनेच अब्राह्मणही काव्यलेखन करू लागलेले दिसतात. भक्त सर्व जाती-जमातीतून निर्माण होऊ लागले होते, त्यामुळे साहित्यातही अनेक नवनव्या गोष्टी येऊ लागल्या. मराठीतील प्रसिद्ध संतकवी तुकाराम जातीने शूद्र होते. कन्नडमध्ये 'कृष्णचरित्र' आणि 'विष्णुसार' लिहिणारे कनकदास भिल्ल जातीचे होते. या ठिकाणी लक्षात घेण्याजोगी अत्यंत महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे एषुत्तच्छन् हा जो मल्याळीतील सर्वांत मोठा भक्तकवी, तोही ब्राह्मणेतरच होता. केरळमध्ये आर्यांच्या ब्राह्मणी संस्कृतीपासून भिन्न असलेली एक स्वतंत्र द्रविडी संस्कृती नांदत होती, हे आपण प्रारंभी पाहिलेच आहे. कृष्णशा आणि एषुत्तच्छन् यांच्या काव्यांत आर्य आणि द्रविड संस्कृतींचा उत्तम मिलाफ झालेला आढळतो. यामुळे एषुत्तच्छन् यांना नंबुदी ब्राह्मणांचा विरोध होणे स्वाभाविकच होते. त्यांनी एषुत्तच्छन् यांचा छळ केल्याच्या अनेक आख्यायिका प्रचलित आहेत. परंतु एषुत्तच्छन् हे इतक्या मोठ्या दर्जाचे कवी होते, की त्यांच्या विरोधकांचे सर्व प्रयत्न निष्प्रभ झाले.

एषुत्तच्छन् यांच्या अंतःकरणातील सहज आणि प्रभावी भावना म्हणजे भक्ती ही होय. अध्यात्म रामायण आणि महाभारत यांची रचना करताना भक्तीच्या आविष्काराला संधी देणाऱ्या अनेक कथोपकथा उत्कट भक्तिभावाने रसरसलेल्या आहेत. एषुत्तच्छन् यांच्या काव्याचा एक विशेष म्हणजे ते आपल्या काव्यात मूळ कथेची स्वतंत्र वृत्तीने अशी पुनर्रचना करतात की तिच्यात आत्माविष्काराला वाव मिळावा. याचा अर्थ मूळकथेची संगत ते संपूर्णपणे सोडतात असे नाही. तथापि अध्यात्म रामायणाच्या रचनेत तर असे दिसते की कवीने अध्यात्म रामायणातील आदर्शांचे अनुकरण केलेले आहे; परंतु त्या बरोबरच या कवितेतील शब्दा-शब्दांवर कवीच्या व्यक्तिमत्त्वाचा ठसाही उमटलेला आहे. कथारचना करित असताना उत्कट भक्तिभावनेच्या लाटेवर बाह्यत गेल्यामुळे कवीची मूळ कथेवरची पकड काही ठिकाणी दिली झाल्यासारखी वाटते. अशावेळी हा कवी आपल्या दैवताच्या स्तुति-स्तोत्रात मग्न होऊन गेलेला दिसतो. मग कथेचे संधान तुटले किंवा काव्यहानी झाली तरी कवीला त्याची फिकीर वाटत नाही. त्यांच्या कवितेतील एखादी व्यक्ती जेव्हा राम-कृष्णांसारख्या परमात्म्याच्या अवताराची स्तुतिस्तोत्रे गात आहे असा प्रसंग येतो, तेव्हा एषुत्तच्छन् यांचे अवघे ध्यान हरपत जाते. खरोखरी भारतातील भक्तकविमालेत त्यांना अग्रस्थान द्यावे लागेल. प्रत्येक अध्यायारंभी शुक्ला ती कल्याणकारी हरिकथा गाण्याची एषुत्तच्छन् विनंती करतात. त्यावेळीही त्यांच्या उत्कट भक्तिभावाची प्रचीती कशी येते ते पाहा :-

शुकतरुणि अनमणियुमणिमुकुट मालिके
चोस्लेडो चोस्लेडो कृष्णलीलामृतम्
सुख विभव मतिलधिक मिह नहीं नमुक्केहो

दुःखडडलुलकांपिलोकके नोडाडी तुलोम्

भावार्थ : जनसामान्यांना गळ्यात पुष्पमालांप्रमाणे प्रिय असलेल्या हे शुक्रतरुणी, मला ऐकव. अमृताप्रमाणे मधुर असलेल्या कृष्णलीला मला ऐकव. या जगात मला तितके प्रिय दुसरे काहीच नाही. त्यांच्या प्रभावाने माझ्या सर्व दुःखांचा नाश झालेला आहे.

ज्या ठिकाणी राम-कृष्णांच्या नावांचा उच्चार करणे भाग पडते, तेव्हा एक-दोन विशेषणांनी कवीचे समाधान होत नाही. तो आपल्या मधुर भाषेत रामकृष्णांच्या नावांची मालिकाच रचतो आणि आपली भक्ती व्यक्त करतो. उदाहरणार्थ—

इन्दुशेखर वन्धनिदु विंवास्यांभुज
निन्द्रादिवृन्दारक वृन्दवन्दितन परन्
इन्दिरावरन् नन्दनन्दनन् नारायणन्
चन्द्रिकामन्दस्मित सुन्दरन दामोदरन् ”

भावार्थ : “ चन्द्रमौळी शंकराला जो बंध आहे, ज्याचे मुख चंद्रविंवासारखे आहे ... इंद्रादिदेवांचे पूजास्थान, प्रत्यक्ष परमात्मा, इंदिरापती, नंदनंदन, नारायण ज्याच्या मुखावर मंदस्मित आहे....

अशी रामकृष्णभक्तीची अनेक स्तोत्रे त्यांच्या रामायण-महाभारताच्या प्रत्येक अध्यायात आढळतात.

निरन्न पीलिवल् निरक्कवे कुल्लि
निरुक्थिल् कूट्टी तिरमाडु केट्टि
करिमुक्विलोत्त चिकुरमारलुम्
मणिकल् मिन्निट्टुम् मणिकिकरीट्टुम्
कुन कुन चिन्नुम् कुरनिरा तन्मेल्
ननु ननु पोटिञ्चोरु पोटि पट्टी—
त्तिलक्कुमोट्टु वियर्पिनाल् नन—
ञ्जलकु सृष्टिच्चु भरिच्चु संहरि—
च्चिलकुन्न चिल्ली युगल मंगियुम्.

....

पद सरोरुह युगवु मेन्नुटे
हृदयम् तन्निलळि ङरिक्कुम् पोलेय
म्मणिरथम् तन्निलळुमकुलुकवे ।
मणिवर्णन तन्ने तेल्लिञ्जुकन्दु जान्
विलयाडीडणम् विजयनुमायि
टिट्टुलकातेनिन्नु कुरञ्चोरु नेरम्

भावार्थ : ज्याने आपल्या केसांना, मोरपंखांच्या गुच्छासारखा आकार देऊन आपल्या माथ्यावर ते बांधून टाकले आहेत, ज्याने घनदाट मेघासारख्या असलेल्या आपल्या केशगुच्छावर रत्नजडित मुकुट धारण केलेला आहे, ज्याच्या कपाळावर कुग्ळ्या केसांच्या बटा विखुरलेल्या आहेत आणि त्या केसांच्या घर्मजलाने भिजलेले धूलिकण चिकटलेले आहेत, ज्याच्या त्या घर्मजलाने भिजलेला तिलक शोभून कपाळावर दिसत आहे, ज्याच्या भुवया वक्र झालेल्या आहेत, तोच तर सृष्टीचा निर्माता, पालनकर्ता आणि संहारकर्ता आहे. त्याचे चरणकमल माझ्या अंतःकरणातच आहेत. मी रथारूढ झालेल्या अशा त्या भगवद्रूपाला डोळे भरून पाहिले आहे. मला असे वाटते की हे देखणे रूप अर्जुनाबरोबर थोडा वेळपर्यंत तेथे उभे राहावे.

अध्यात्म रामायण आणि महाभारत

एषुत्तच्छन्नी आपल्या रामायणात अध्यात्मालाच महत्त्वाचे स्थान दिले आहे. लक्ष्मणाला केलेला उपदेश, तारेच्या सांत्वनाचा प्रसंग आणि रामस्तुतीचे इतर अनेक प्रसंग या ठिकाणी मल्ल्याळी कवितेतील अध्यात्म विवरणाचे अनेक उत्तम नमुने पहावयाला मिळतात. काव्यदृष्ट्याही अध्यात्म रामायणाची थोरवी फार मोठी आहे. त्यांच्या साध्या भाषांतर-रूपांतरातही एक ताजेपणा आणि सौंदर्य प्रकट झालेले दिसते. आपली तत्त्वमीमांसा तर्कशुद्ध रीतीने मांडण्याची त्यांची घाटणी आणि त्यांच्या शैलीचे माधुर्य, हे त्यांच्या काव्याचे प्रामुख्याने झळकणारे पैलू होत. एषुत्तच्छन् यांच्या कवितेची ओळख चटकन् पटते. कारण त्यांची शैली अनुकरण करता न येण्याइतकी वैयक्तिक असते. त्यांच्या कवितेत आशय आणि आविष्कार यांचा इतका एकजीव झालेला असतो की त्यांपैकी एकामुळे दुसऱ्या शक्ती आणि सौंदर्य वाढते. एषुत्तच्छन् यांनी आपले काव्यलेखन बहुतांशी मूळ काव्याला धरूनच केलेले असते. परंतु रसाविष्काराला वाव देणारे प्रसंग समोर येताच हा कवी मूळ कवितेची संगत सोडायला कचरत नाही. राम-लक्ष्मणादी भावंडांच्या बाललीला, राम-परशुराम युद्ध, शूर्पणखेची विटंबना, बालिवधाचा प्रसंग, लंकादहन, राम-रावण युद्ध इत्यादी प्रसंगांच्या वर्णनात एषुत्तच्छन् यांच्या प्रतिभेचा स्वतंत्र विलास पाहायला मिळतो. एवढेच नव्हे, तुलनेच्या दृष्टीने एषुत्तच्छन् यांची कविता मूळ रामायणाशी वर वर ताडून पाहिली तरी एषुत्तच्छन् यांच्या रामायणातील वर्णने मुळाहून सरस उतरली आहेत, असे दिसून येते.

परंतु त्यांच्या प्रतिभेचा खराखुरा विलास पाहायचा असेल तर आपल्याला त्यांच्या महाभारताकडे वळावे लागेल. याचे कारण उघड आहे. महाभारत ही मुळातच पुराणावर आधारलेली एक स्वतंत्र कलाकृती असल्यामुळे त्यांच्या कवित्वशक्तीच्या

विलासाला येथे पूर्ण स्वातंत्र्य मिळालेले दिसते. एका अर्थाने एषत्तच्छन्चे महाभारत हे मूळ महाभारताचे संक्षिप्त रूप आहे. परंतु त्यातील कथाभागाचे निवेदन इतक्या चतुराईने केले आहे की मुळातील विचारधनाला यत्किंचितही धक्का न लावता कथेतील पाल्हाळातील काटछाट करून ती त्यांनी अधिक चटकदार बनविली आहे.

एषत्तच्छन् यांनी श्रीकृष्णाच्या व्यक्तिरेखेला आपल्या काव्यात मध्यवर्ती स्थान दिलेले असून सर्व कथेची रचनाच अशा प्रकाराने केलेली आहे की श्रीकृष्णाचे दिव्यत्व झळकून उठावे. रामायणात राम या दैवताच्या दिव्यत्वाची महती गाताना काव्यातील औचित्याचा भंग झाला तरी कवीने त्याची पूर्वा केलेली दिसत नाही. परंतु महाभारताच्या रचनेत मात्र त्यांनी मोठाच संयम दाखवलेला असून कथेची एकसंधता कुठेही भंगणार नाही, याची सतत दक्षता वाहिली आहे. निवेदनातील सहजता, घटना-प्रसंगांची वर्णने, रसाविष्कार, व्यक्तिचित्रण या सर्वच क्षेत्रांत मल्ल्याळी भाषेत या ग्रंथाची बरोबरी करणारा दुसरा ग्रंथ क्वचितच आढळेल. त्यांच्या श्लोकांतील शब्दयोजना समुचित आहे. त्यांच्या अव्याजमनोहर शैलीमुळे त्यांच्या कवितेत भावनांचा आविष्कार सहजस्फूर्ततेने होतो आणि तो वाचकांच्या अंतःकरणाला जाऊन भिडतो. या काव्यात त्यांच्या प्रतिभाशक्तीचा परमोच्च विलास दाखविणारे जे अनेक प्रसंग आढळतात, त्यांत कण्वमुनींच्या आश्रमातून शकुंतला सासरी निघाली आहे, या प्रसंगात मानवी अंतःकरणाची रहस्ये आत्मसात करण्याची कवीची शक्ती प्रभावीपणे प्रत्येकाला येते. कवी म्हणतो :-

तांतनेधिपरियुन्नदुखम कोयंबलपोल
 चूतंलुम मुलतन्मलिटिटु वीणाडुन्न
 नेत्रांबु तुटच्चभिवाद्युम् चैयुतु तोयु
 तास्थया प्रदक्षिणम् चैयुतु तन् पुत्रनोडुम्
 गद्गदाक्षरत्तोडु यात्रयुम् चोल्लि मेल्ले
 निर्गमिप्पतिनाशु तुनिञ्चु शकुन्तला
 मुनियुम् तनयने मटियिलेडुत्तु वं
 चनुमोहत्तोडण्चाइलेषम् चैयुतु नत्रायु
 तलायल्ल पल्लुरु चुबिच्चु चोल्लीटनान्
 तलनाल्ल वाष्का भुवि गुणवानायु नीयेन्नुम्
 पल्लुमाशिर्वचनादिकल्ल चैयुतु पिन्ने
 कल्लशड्डल्ल लुम्त्रपिञ्चीटिनान्, पिन्नत्तण्टे
 मकलेक्करमकोण्डु तटवी मन्दम् मन्दम्
 सुखमायु वरिक्केन्नु परञ्जरनन्तरम्
 अशुकल्ल पोषिक्कयुमुल्लकनम् विटुकयुम्

निश्वासम् वरिक्कयुम् निस्सहम् चिन्तिककयुम्
मानुषु भावम्कोण्टु मामुनिककतुनेरम्
मानसखेदम् चेरुतुंटापित्तन्नेवेण्टु :

भावार्थ :- आता पित्याला सोडून दूर जावे लागणार या विचाराने शकुंतला दुःखित झाली. आपल्या सुंदर वक्षस्थळावर टपकलेले अश्रू पुसून तिने पित्याला नमस्कार केला. भक्तिभरल्या अंतःकरणाने तिने कण्वांना प्रदक्षिणा घातल्या आणि अडखळत्या शब्दांत त्यांचा निरोप घेऊन आपल्या पुत्रासह बाहेर पडण्यास ती सज्ज झाली. कण्वांनीही प्रेमभराने तिच्या पुत्राला छातीशी धरले, त्याच्या मस्तकाचे पुनःपुन्हा अवघ्राण केले आणि त्यांनी त्याला आशीर्वाद दिला, 'गुणवान होऊन या पृथ्वीवर अनेक वर्षे राज्य कर.' नंतर ते आपले आशीर्वचन पुनःपुन्हा उच्चारित राहिले.... त्यांचा हात आपल्या कन्येच्या पाठीवरून हल्लवारपणे फिरत राहिला. 'सुखी हो' हे आशीर्वचन उच्चारता उच्चारता कण्वांचे डोळे भरून आले आणि क्षणाघात त्यांच्या गालावरून अश्रू वाहू लागले. ते मुक्तपणे सुस्कारे टाकत राहिले आणि त्यांचे अंतःकरण वियोग-दुःखाने भरून गेले. अशा वेळी त्या महान ऋर्गांची अवस्थाही एखाद्या सामान्य माणसासारखी होऊन गेली. त्यांचे अंतःकरण प्रियपुत्रीच्या वियोगाच्या जाणिवेने दुःखातिशयाने भरून गेले.

कोणत्याही भावनेचे, रसाचे प्रत्ययकारी आणि उत्कट चित्रण करण्यात एपुत्तच्छन् सिद्धहस्त आहेत. माणसाला हलवून टाकणाऱ्या भावनांची त्यांची जाण फार सखोल आहे. केरळच्या इतिहासात ज्यावेळी रात्रेदिन युद्धाचे प्रसंग घडत होते, अशा काळात एपुत्तच्छन् यांची काव्यरचना होत असल्यामुळे त्यांच्या कवितेतील वीरांची वर्णने विशेष प्रभावी उतरली आहेत. त्यांची युद्धवर्णने अद्वितीय असतात. त्यांच्या कोणत्याही युद्धवर्णनात केरळातील युद्धपद्धतीचीच चित्रणे आढळतात.

महाभारत लेखनाच्या वेळी आपले लेखन अनुभवावर अधिष्ठित करणे, रसांचा उत्कट आविष्कार घडविणे आणि प्रतिपाद्य विपथाशी एकरूप होऊन जाणे, या त्यांच्या प्रकृति-विशेषांचा परमोत्कर्ष झालेला दिसतो. पौराणिक काळातील कथानायकांच्या सुखदुःखांचे, हर्षामर्षांचे, लोभा-त्यागाचे चित्रण करता करता एपुत्तच्छन्नी सार्व-कालिक मानवी स्वभावाचेच चित्रण केले आहे. पुराणांतरीच्या कथा म्हणजे दूरच्या भूतकाळात दूरच्या ठिकाणी घडलेल्या कथा, असे त्यांचे स्वरूप एपुत्तच्छन्ना भावतच नाही. त्यांची कल्पनाशक्ती इतकी प्रबळ आहे की स्थळकाळाच्या सीमा उल्लंघून ती अंतिम सत्याच्या नजिक जाण्याचा प्रयत्न करते. जीवनातील चिरंतन मूल्यांची बूज राखण्याकडे त्यांच्या अंतःकरणाची सहज प्रेरणा होती. त्यामुळेच त्यांच्या कलाकृतीतून मानवतेचा हुंकार सतत ऐकू येतो. म्हणूनच चिरंतन सौंदर्याचा साक्षात्कार घडवून जीवनाचा चिरंतन संदेश देणारी कविता म्हणून मल्लयाळींना त्यांचे नेहमीच मोठे

मोल वाटत आले आहे. त्यांच्या मानवतेचा जन्म, काव्यात्म कल्पकतेतून झालेला नसून जीवितातील विविधता आणि संपन्नता यांच्यामधून झालेला आहे. कर्णांच्या आश्रमातून झालेले शकुंतलेचे निर्गमन, गांधारीचा पुत्रशोक या प्रसंगांतील कारुण्य, स्वयंवर-मंडपात पदार्पण करणाऱ्या सीतेच्या अंतःकरणात प्रज्वलित झालेली प्रेमाची ज्योत, अर्जुन आणि सुभद्रा यांच्या भेटीत प्रकट झालेला प्रेमभाव, प्रियकराची प्रतीक्षा करणाऱ्या शर्मिष्ठेच्या अंतःकरणाची उलघाल, राम-लक्ष्मणांच्या बाललीलांच्या चित्रणातील आणि कौसल्येच्या मातृहृदयातील वात्सल्य- इत्यादी सर्व प्रसंगांतील रसात्मकता कितीही काळ लोटला तरी यत्किंचितही कमी होणारी नाही. हे सर्व प्रसंग निःसंयतन आहेत. एषुत्तच्छन् यांच्या आधीच्या कोणत्याही महल्याळी कवीने वरील प्रसंगांचे वर्णन इतक्या संवेदनशीलतेने आणि समरसतेने केलेले आढळत नाही.

रस कोणताही असो, त्याचा उत्कटतेने प्रत्यय आणून देण्यात एषुत्तच्छन् सारखेच निष्णात आहेत, हे सांगितलेच आहे. श्रृंगार, वीर, करुण इत्यादी कोणत्याही रसाचे एषुत्तच्छन्कृत आविष्करण सारखेच उत्कट असते. पुढे दिलेली दोन-तीन उदाहरणे पाहा. ऐन तारुण्यात असताना कुंती आणि माद्री या आपल्या पत्नींसह पंडू एकदा वनविहाराला गेलेला होता. त्यांच्या वनविहाराचे पुढील उन्मादक चित्र पाहून हे वर्णन एका आध्यात्मिक तत्त्ववेत्त्या कवीच्या लेखणीतून उतरले आहे, हे सांगूनही खरे वाटणार नाही.

करणीयुग मध्य मतनाय् मदिच्चोरु
 करिवीरनेप्योले मदनविवशनाय्
 करिणीगमनमाराक्रिय भार्यमाराम्
 तरुणीमणिकलाम् कुंतियुम् माद्रितानुम्
 सरसीरुह शरसमनाम् कान्तन् तन्ने
 इशरतूणीरकरालोज्जल्ल् करवाल
 धरनाय् इशरासनकरनाय्क्काणुम् तोरुम
 सरसीरुह शरनीकर परवश
 तरमानसमाराय् मरुवीटिन नेरम

.....

करटिककुलम् तगिमल ककटिच्चु कलिप्पतुम्
 करिणिकले प्पूंटु करिकल पुलप्पतुम्
 किडिकल् पिडिकलेप्प्रिडिच्चु पुल्कुन्नतुम्
 पिडकलोडुचेर्नु पक्षिकल् कलिप्पतुम्
 कैट्टु कौतुकम् पूट्टुकंतिवारकुषलिकल्
 कंठाश्लेषवुम् चैय् तु कांतनुम् तेडुमाय

कंट काननम् तोरुम् रमिच्चु वसिक्कयुम्
 तंतारवाणनुमतुकटेट्टम् हसिक्कयुम्
 माकन्द मकरन्द वविन्दु पानयुम् चैय्तु
 कूकुन्न पिककुलपंचमम् केट्टुम् केट्टुम्
 वंदुकळ् मधुपानम् चैय्तु मत्तत पूंटु
 कौटाटि मुरुट्टन कंट पुष्पडंल्लोरुम्
 कुंठभावयुम् नीक्कस्संमेमिच्चिडुन्नतुम्
 कंटोरानन्दनम् पूंटोरधरपानम् चैय्तु तुम्
 मन्मथ लीलकोण्टु कण्मुन चोपिच्चांप
 एसम्मोदम् वल्लूर्ल्लिळ् स्सम्मोहम् पेक्कियुम्
 कन्मूलम् कलेरि निर्मळ शिलातले
 नन्मलरमेत्त तान्मेलुन्मेषम् पूंटुवाणुम्

भावार्थ :- एखादा मदोन्मत्त हत्ती दोन हत्तिणींच्या मधून चाललेला असावा अशा आपल्या मदनतुल्य कामोन्मत्त पतीला पाहून मदनबाणाने विद्ध झालेल्या हत्तिणींप्रमाणे त्याच्याबरोबर गमन करणाऱ्या त्याच्या दोन्ही पत्नींना कामातुरतेचा अधिकच अनुभव येऊ लागला.....अखले एकमेकांच्या अंगांचे चावे घेत उंडारत होती. हत्ती हत्तिणींना आलिंगन देत होते. रानडुककरातील नर-मादी समागम सुखात मग्न झालेली आहेत. पक्षीही कामक्रीडेत रममाण झालेले आहेत. ही सर्व दृश्ये पाहून आनंदाने चीत्कारत त्या रमणी आपल्या पतीला पुनःपुन्हा आलिंगन देऊन, त्याच्या गळ्यात हात घालून वनोपवनात विहार करीत आहेत. कामदेवाने ही दृश्ये पाहिली आणि विजयाचे हास्य त्याच्या चेहऱ्यावर फुलले. आम्रमंजरीचे अमृत पिऊन मत्त झालेल्या कोकिला पंचमात गात होत्या. अतिरिक्त रसपानामुळे बेहोष झालेले भुंगे गुंजारव करीत, या फुलावरून त्या फुलावर बागडत होते. ही सर्व मादक दृश्ये पाहून त्या अंगना अधिकच कामातुर होऊन आपल्या प्रियकराचे अधरपान करीत शृंगारलीलांत मग्न झाल्या होत्या. त्यांचे मनोहर नेत्र आनंदातिशयाने मिटत होते. त्यांच्या वासनेला पुनःपुन्हा उघाण येत होते. उंच पर्वतावर चढून एखाद्या कुसुमशय्येवर आपली कामक्लान्त काया लोटून द्यावी इतक्या लीलेने तेथील निर्मळ शिलबर त्या शयन करीत होत्या.

कामक्रीडेचे हे उन्मादक वर्णन एका तपस्वी तत्वचिंतकाच्या लेखणीतून उतरले आहे, यावर कोणीतरी विश्वास ठेवील काय ?

वाली व सुग्रीव, भीम-दुर्योधन आणि कर्णाजून यांच्यातील युद्धांच्या वर्णनात एषुत्तच्छन् यांनी वीररसाचा कसा परमोत्कर्ष साधलेला आहे, ते पाहण्याजोगे आहे. दुःशासन-बधाच्या वर्णनाला तर रौद्ररसाचे तेज लाभले आहे :

“ चुवटिट्टळ मारिनिन्नडरिट्टुम् वारि

च्युवट्टिलाविक मेलक्करयेरिक्कर
ममर्तु नन्नयि च्चिविट्टिनन्नु को
ण्टमत्य मत्यन्मार पलरुम, काणवे
चलिप्पु केविट्टेट्टेत्तु कै कालाल्
प्पोलिच्चु मारिठम् नल्लड्लेक्कोट्टु
पोट्टु पोटे प्पोट्टिच्युटनुटनुटन्
चुट्टु चुट्टित्तिल्लच्चरुवियार पोले
वुट्टु वुट्ट वन्न रुधिर पूरत्ते
क्कुट्टु क्कुट्टु क्कुट्टिच्चलरि चाट्टियुम्
पेरुवेल्लम् पोले वरुन्न शोणित
मोरुत्तुल्लिपालुम पुरत्तु पोकाते
कविण्णु नन्नय विकटन्नु कौट्टुटन्
कविल्लत्तट्टम् नन्नाय् निरच्चिरक्कियुम्
कुट्टरमाल मेलेन्नेट्टुत्तु कौट्टुटन्
वुट्टरमाल पोले कषुत्तिलिट्टट्टर
क्कलमेल्लाम् पोट्टिपेट्टुम् वण्णमेट्टु
नुटन् चाट्टित्तुट्टमेले तच्चुम् । ”

भावार्थ : थोडेसे मागे इटून भीमाने दुःशासनाचे दोन्ही पाय खेचून त्याला जमिनीवर पाडले व तो त्याच्या उरावर बसला. दुःशासनाच्या शरीरावर कसून बैठक मारल्यानंतर, असंख्य देव आणि माणसे यांच्या देखत भीमाने आपल्या नखांनी दुःशासनाची छाती फाडली. त्यावेळी टपटप आवाज करीत दुःशासनाच्या छातीतून बाहेर वाहणारे ते लाल रंगाचे गरमगरम रक्त गटागट पिऊन भीम बेहोष होऊन उड्या मारू लागला. (एखाद्या नदीला आलेल्या) पुराप्रमाणे वेगाने वाहणाऱ्या त्या रक्ताचा एक थेंबही वाया जाऊ न देता, दुःशासनाच्या छातीवर ओणवा बसलेल्या भीमाने त्या रक्ताचे आकंठ पान केले. नंतर त्याने दुःशासनाची आतडी खेचून बाहेर काढली आणि एखाद्या पुष्पमालेप्रमाणे आपल्या गळ्यात घातली. त्यावेळी (तो युद्धोन्माद चढलेला) भीम युद्धभूमीवर हास्याचा गडगडाट करीत, शड्डू टोकीत, धूळ उडवीत इतस्ततः नाचू लागला.

हे युद्धवर्णन अक्षरशः अंगावर शहारे आणणारे आहे. गांधारीने युद्धभूमीवर ज्या वेळी प्रवेश केला त्यावेळी तेथे मृत होऊन पडलेल्या आपल्या शंभर पुत्रांचे आणि इतर रथिमहारथी सगोसोयऱ्यांचे देह पाहून तिचे अंतःकरण पिळवटून गेले. त्यावेळी जिचे शंभरच्याशंभर पुत्र मारले गेले आहेत, अशा एका 'माते'च्या शोकाचे वर्णन कवीने केवढ्या करुणार्त पद्धतीने केले आहे ! कृष्णाला संबोधून ती बोलू लागते :

“ वीणितल्लो फिटक्कुन्नु धरणिगियिल्
 शोणित्तुमणिञ्जय्यो शिव शिव
 नल्ल मरतक्कक्कल्लिनोडोत्तोरु
 कल्याणरूपन् कुमारन् मनोहरन्,
 चाल्लेषुमर्जुनन् तन्टे तिरुमकन्,
 वल्लवीवल्लभ निन्टे मरुमकन्
 कोल्लाते कोल्लाञ्जतेन्तवन् तन्ने नी !
 कोल्लिक्कयत्रे निनक्कु रसमेडो

....

अय्यो पुनरतिनडे प्पुरत्ता
 मेय्यषक्कुल्ल दुःशासनेन् मकन्
 मारुति क्कीरिप्पिलन्नु कुटिञ्चोरु
 मारिटम् कंटाळ् पोरुक्कुमो पैतले !
 नीयेन्तिवण्णमेन् माधवा काटुवान्
 तीयिता कत्तन्नितेन्नुल्लिलीश्वरा
 मारुमो कण्णुनीरिन्नेनिवकुटाम
 तारुमो शोकमेन मानसे गोपते ? ”

भावार्थ : “ हरे राम ! शिव ! शिव ! रक्ताने माखलेला हा बाळ इथे पडला आहे. पाचूप्रमाणे तेजस्वी दिसणारा हा बाळ इथे पडलेला आहे. महान अर्जुनाचा हा बालक त्याचा अत्यंत आवडता होता आणि कृष्णा, तुझा तरी तो भाचाच होता ना ! तू त्याला का मरू दिलेस ! त्याच्या मृत्यूने तू संतुष्ट झालास काय ! दुरे राम !—तो पाहा, तिकडे, तो माझा सुंदर शरीरयष्टीचा दुःशासन पडला आहे. अरे माझ्या बाळा ! रक्तपान करण्यासाठी भीमाने विदीर्ण केलेली तुझी छाती मला पाहवतसुद्धा नाही. कृष्णा, माधवा, हे सर्व तू कसे होऊ दिलेस ! हाय रे परमेश्वरा ! माझ्या हृदयाला जणू आग लागली आहे ! हे माझे अश्रू पाहिलेस ! ते आता कसे थांबतील ! माझे दुःख आता कधीतरी नष्ट होईल काय ! ”

अशा रीतीने शोक करित करित गांधारी ज्यावेळी दुर्योधनाच्या शवापाशी येऊन ठेपते, त्यावेळी दुःखाचा उमाळा तिला असह्य होतो आणि तिचा पुत्रशोक अंतःकरणाचा बांध फोडून अत्यंत हृदयद्रावक रीतीने दाही दिशांनी बाहू लागतो—

“ उष्णी मकने दुर्योधन तव
 पोन्निन् किरीटवुम् भूषणजालवुम्
 उपरकानोत्तोरु वनपम् प्रतापवुम्

गंभीरमायोरु भायवुम् भंगियेम्
 इट्टुम् कलञ्जुटनेन्नेयुमेत्रयु
 मिष्टनायीट्टुम् पिताविनेत्तन्नेयुम्
 पेट्टेनुपेक्षिच्चु पोय्कोटतेन्दु नी ?
 पोडुन्नितेन्मनम् कंटितेह्लिमहो
 पट्टुकिटक्कमेले किटक्कुन्न नी
 पट्टुकिटक्कुमारयितो चोरल्लि
 पुष्टको पत्तोट्टु मारुति तच्चुटन्
 पोटिट्टुच्चु कालुमोटिच्चुकोन्निडने
 कुट्टुक्टायेनिक्केन्नु गांधारियुम्
 यंदिनाल्ल वीणाल्लुटाळ् तेरु तेरु
 पिन्ने मोहिच्चालुणर्नाळ् पोट्टुक्कने
 खिन्नत प्पूट्टुकरञ्जवल चोह्लिनाळ् ”

भाषार्थ : अरे माझ्या बाळा, माझ्या काळजाच्या तुकड्या ! दुर्योधना ! मला आणि तुझ्या प्रियतम पित्याला सोडून जाण्याची तुला एवढी कसली घाई झाली होती ? तुझा हा सोन्याचा मुकुट, ही राजचिन्हे, देवेंद्रालाही लाजविणारा तुझा पराक्रम आणि राजवैभव आणि तुझं हे रूप....हे सगळं सोडून जाण्याची तुला कसली घाई झाली होती ? हे सगळं पाहून माझ्या हृदयाच्या चिंधळ्या चिंधळ्या होताहेत. दुर्योधना, रेशमी गाद्या-गिद्यांवर लोळण्याचे तुझे भाग्य ! आज मात्र धुळीत माखण्याचे दुर्भाग्य तुझ्यावर यावे ना ! भीमाने प्रकोपाने तुझे पाय तोडले आणि निर्दयपणे तुला मारून टाकले. नाही, मला आता हे सर्व पाहवत नाही ! अशा रीतीने शोक अनावर झालेली ती गांधारी सैरभैर होऊन त्या युद्धभूमीवर इकडून तिकडे हिंडत असताना तोल जाऊन जमिनीवर पडत होती, धुळीने माखत होती. बेशुद्ध होत होती, आणि पुन्हा शुद्धीवर येऊन दुःखातिशयाने शोक करीत होती.

अशा रीतीने एषुत्तञ्जन यांच्या काव्यात सर्व रसांचा सारखाच उत्कट आविष्कार झालेला आढळतो. परंतु त्यांच्या काव्यात अधिकांश प्रमाणात आढळणाऱ्या आणि त्यांना विशेषत्वाने प्रिय असलेल्या तत्त्वचिकित्सेच्यावेळी त्यांच्या काव्याला सुभाषितांचे मोल प्राप्त होते. उदा. :

“ देहम् निमित्तमहम्बुद्धि कैक्कोट्टु
 माहम् कलर्नु जन्तुक्कल् निरूपिक्कुम्
 ब्राह्मणोहम् नरेन्द्रोहमाद्दयोहमे-
 न्नाग्नेडितम् कलन्नीटम् दशान्तरे
 जन्तुक्कल् भक्षिच्चु काष्ठिच्चु पोक्किलाम्

वेन्तु वेण्णाराय् चमञ्जुपोयीडिलाम्
मण्णन्नु कीघाय् कुमिकलाय् पोत्रिलाम्
नन्नल्ल देहम् निमित्तम् महा मोहम् ”

भावार्थ :- देह म्हणजेच मी अशा अहंबुद्धीच्या मोहात पडलेल्या जीवांना असे वाटू लागते, “मी ब्राह्मण आहे, मी राजा आहे, मी सरदार आहे” परंतु अशा अज्ञानानंदात मग असलेल्या जीवांना याची जाणीव असते काय की, आपण एके दिवशी दुसऱ्या जीवाच्या भक्ष्यस्थानी पडणार आहोत ! आपण त्या जीवाचा घास बनणार आहोत, आपली राख होऊन जाणार आहे किंवा आपण मातीत मिळून जाणार आहोत, याची त्यांना जाणीवही असत नाही. (म्हणून) ही देहबुद्धी कधीच उपकारक नसते.

अशा रीतीने तत्त्वचिंतनात एषुत्तच्छन यांनी आपले सारे वाग्वैभव आणि भाषेची अर्थगौरवता पणाला लावलेली दिसते. त्यांच्या रामायण-मारतात तत्त्वचित्तक एषुत्तच्छनचे अनेक ठिकाणी घडणारे दर्शन मोठे मनोज्ञ आहे.

आत्मबोध हाच एषुत्तच्छन यांचा कवितेचा प्रमुख विषय असला तरी त्यांच्या सर्वच काव्यांत- विशेषतः महाभारतात- ऐहिक जीविताशी संबंधित अशा-मनुष्य-स्वभाव, नीतिअनीती-कितीतरी गोष्टींचे तपशिलवार चित्र आढळते. खरे म्हणजे इहलौकिक जीवनाला पारमार्थिक जीवनाची जोड देऊन जीवनाचे संपूर्ण, व्यापक स्वरूप प्रकट करणे, हेच त्यांचे ध्येय होते.

एषुत्तच्छन यांच्या कवितेने गेल्या तीनचार शतकांत केरळच्या सामाजिक जीवनात जे सांस्कृतिक परिवर्तन घडवून आणले आहे, ते अत्यंत महत्त्वाचे आहे. मल्लयाळीतील प्राचीन-अर्वाचीन अशा कोणत्याही कवीला एषुत्तच्छन यांच्याइतकी लोकप्रियता मिळालेली दिसत नाही. त्यांच्या ग्रंथांच्या अक्षरशः अगणित आवृत्त्या निघालेल्या आहेत. एषुत्तच्छन यांच्या ग्रंथांच्या प्रती मल्लयाळी माणसाच्या घरात अगदी सहजपणे आढळतात. त्यांच्या ग्रंथांचा हा अफाट प्रसार आणि त्यांची लोकप्रियता लक्षात घेता, एषुत्तच्छन हे मल्लयाळी संस्कृतीचे प्रमुख प्रवक्ते होत, असे निःशकपणे म्हणता येते.

एषुत्तच्छन यांच्या नावावर आणखी कितीतरी ग्रंथ मोडत असले तरी त्यांपैकी बहुसंख्य ग्रंथांचे त्यांचे कर्तृत्व वादविषय झालेले आहे. ‘भागवताचे’ पहिले नऊ अध्याय, ‘हरिनामकीर्तन’, ‘उत्तर रामायण’ आणि ‘चितारत्न’ हे ग्रंथ मात्र एषुत्तच्छन यांचेच असले तरी त्यांची योग्यता त्यांच्या रामायण-महाभारताइतकी नाही.

मल्लयाळीतील इतर आध्यात्मिक कविता

एषुत्तच्छन यांनी कवितेच्या क्षेत्रात ज्या नवयुगाला प्रारंभ केला त्याचे प्रमुख

लक्षण भक्ती आणि अध्यात्म हे होते. त्यांच्या नंतरच्या काळात कितीतरी भक्तिमार्गी कवी निर्माण झालेले आढळतात. आपल्या आयुष्याच्या अखेरीस एषुत्तच्छन यांनी मध्य केरळातील चिचूर या ठिकाणी एका 'गुरुमठा'ची स्थापना केली. एषुत्तच्छन यांच्या मृत्यूनंतर त्यांच्या शिष्यांनी गुरुच्या परंपरेचे रक्षण केले. करुणाकरन्, सूर्य-नारायण, देवन्, गोपालन् इ० अनेक शिष्य त्यांच्या परंपरेत निर्माण झाले असून त्यांच्यापैकी काही उत्तम कवी होते, असे सिद्ध करणारे अनेक पुरावे उपलब्ध झालेले आहेत. कवितेच्या क्षेत्रात त्यांनी एषुत्तच्छन यांचेच अनुकरण केलेले दिसते. काही शिष्यांनी पुराणांचे अनुवाद केलेले असून कुणी एकाने एषुत्तच्छन यांचे अपूर्ण महाभारत पूर्ण केले आहे. काही विद्वानांच्या मते 'ब्रह्मांडपुराणा'चा कर्ता एषुत्तच्छन हाच आहे तर काही संशोधकांनी या ग्रंथाचा कर्ता एषुत्तच्छन यांचा शिष्य करुणाकरन् असल्याचे प्रतिपादिले आहे. 'स्कंदपुराण', 'शिवरात्रिमाहात्म्य', 'वेदान्तसारम्' इ० ग्रंथ देवन् आणि गोपालन् यांनी लिहिले असावेत, असे मानतात. याशिवाय 'वेतालचरितम्', 'नागानंदम्', 'कृष्णलीला', 'रामाश्रमेषम्', 'एकादशमाहात्म्यम्', 'मार्कण्डपुराणम्' इ० अनेक भक्तिपर ग्रंथांची रचना या काळात झालेली दिसते. यांपैकी अनेक ग्रंथांचे कर्तृत्व अद्याप अज्ञात असले तरी, एषुत्तच्छन यांच्या परंपरेने या काळातील एकूण काव्यावर आपला केवढा जबरदस्त प्रभाव पाडला होता, याची हे ग्रंथ उत्तम साक्ष देतात.

पूतानम्

'भाषाकर्णामृतम्', 'ज्ञानपाना', 'कुमारहरणम्पाना' इ० ग्रंथांचा कर्ता पूतानम् नंशुद्री हा या काळातील भक्तिमार्गी, अध्यात्मप्रवण काव्याचा आणखी एक महत्त्वाचा प्रतिनिधी होय. 'भाषाकर्णामृतम्' हे संस्कृत छंदात लिहिलेले एक स्तोत्रकाव्य आहे. परंतु पूतानम् यांच्या प्रतिभेचा आणि रचनाशैलीचा सहजसुंदर विलास त्यांच्या देशी छंदात रचलेल्या भक्तिपर काव्यांतच विशेष नजरेत भरतो. त्यांपैकी 'ज्ञानपाना' आणि 'कुमारहरणम्पाना' या रचना सर्वाधिक मनोहारी आहेत. ललित-क्रोमल आणि प्रवाही भाषेत रचलेली त्यांची भक्तिगीते आणि आध्यात्मिक कविता अनन्यसाधारण आहे, कारण तीत त्यांच्या स्वानुभवाचे ग्रथन झाले आहे. गुण आणि संख्या या दोन्ही दृष्टींनी 'पूतानम्' यांची एषुत्तच्छन यांच्याशी तुलना करणे कठीण असले तरी आपल्या सुभग रचनेने त्यांनी केरळच्या प्राचीन कवितेत महत्त्वाचे स्थान मिळविले आहे. ते स्वतः काही शास्त्रीपंडित नव्हते. त्यांचे काव्यही सर्वस्वी निर्दोष आहे असेही नाही. परंतु त्यांच्या भक्तिकाव्यातील आंतरिक तळमळ आणि बालसदृश निर्व्याजमनोहर भाव, या गुणांनी त्यांच्या दोषांवर मात केली आहे. एकु-

८० मल्याळम् साहित्याचा इतिहास

ल्याएक पुत्रावर काळाची श्दप पडल्यानंतर काही केल्या मनाचे सांत्वन होईना, त्यावेळी—

उणिक्कण्णन् मनस्सिल कलिककुम्पोल

उणिकल् भट्टु वेणमो मक्कलाथु

भावार्थ : “ मनाच्या प्रांगणात काढा खेळत असताना पुत्ररूपाने इतर बालकांची आवश्यक्ता का वाटावी ? ”

असे म्हणून ते स्वतःचे सांत्वन करून घेतात.

या काव्यात माणसाची दैवाधीनता, जगताचे मायारूप आणि ईश्वराची लीला, यांचे कवीने मोठ्या विस्ताराने वर्णन केले आहे.

इन्नलेयामेन्तनन्नीञ्जील

इन्नि नालेयुमेन्तेन्मर्नविला

इन्निक्कंड तटिकु विनाशुम्

इन्न नेरमेन्तेतुर्भारवीला

कट्टु कक्कंड रिक्कुम् जनत्तिने

कंिल्लेन्नु वळ्त्तुनुतुम् भगवान्

रंटु नालु दिनम् कौटोरुत्तने

तंटिलेट्टिट्ट नटत्तन्नतुम् भवान्

मालिकमुक्केरिय मन्नण्टे

तोलिल माराण्णु केट्टुन्नतुम् भवान्

भावार्थ : कालपर्यंत जे घडले त्याचा अर्थ समजत नाही आणि उद्या काय घडणार आहे ते ठाऊक नाही. आज (सुंदर) दिसणारे हे शरीर कोणत्या क्षणी नष्ट होणार आहे, कुणास ठाऊक ! नित्य भेटणारी माणसे पाहता पाहता भेटेनाशी होतात. (मृत्युमुखी पडतात) ही तुझीच लीला होय. पालखीतून मिरविणाऱ्याला क्षणात पादचर करणे आणि राजेमहाराजांच्या हाती पाहता पाहता भिकेची करवंटी देणे, हीही तुझीच अगाध लीला होय.

अशा प्रकारची कविता लिहिणारा कवि नित्य अध्यात्म-चिंतनात मग्न असणे, हे स्वाभाविकच होय. ‘ कुमारहरणम् ’ मधील वैकुंठवर्णनादी भागांना कवीच्या अनुभूतीचे अधिष्ठान मिळालेले असल्यामुळे ती वर्णने उत्कृष्ट काव्याची उदाहरणे बनली आहेत.

एषुत्तच्छन् यांचे हे युग प्राधान्याने भक्ती आणि अध्यात्मपर कवितेचे युग आहे, हे खरे असले तरी या काळात रचली गेलेली असंख्य स्तोत्रे आणि कीर्तने यांच्याकडे दुर्लक्ष करून चालणार नाही. साहित्यदृष्ट्या त्यांचे मोल फार मोठे नसले तरी या काळातील काव्यरचनेत जी स्थित्यंतरे होत होती, त्यांचे प्रतिबिंब या काव्यांत पडलेले

आढळते. या दृष्टीने अशा प्रकारच्या कवितेचे परिशीलन करणे आणि तिचे मूल्यांकन करणे आवश्यक आहे. एषुत्तच्छन् यांनी आपल्या कवितेतून भक्तिरसाचे जे पाट वाहविले, तेच तत्कालीन कीर्तनांतून अनेक दंग लेऊन प्रकट झालेले आढळतात. ही कीर्तने १७-१८ व्या शतकात लिहिली गेली असावीत, असे मानतात. सामान्यपणे काव्यदृष्ट्या त्यांचा दर्जा फारसा वरचा नाही, हे खरे असले तरी त्यातील काही रचनांतून कवींची उत्कट अनुभूती अत्यंत कलान्भक्तेने प्रकट झालेली आहे. शिवाय हे कीर्तनवाद्यय केरळातील श्रद्धाशील जनसामान्यांच्या अंतःकरणाचे अनेक शतके निधान होऊन राहिलेले आहे. ही गोष्टही विसरता येणार नाही. अद्यापही त्यांपैकी कितीय़ेक गेय रचना केरळातील भाविक जनता सकाळ-संध्याकाळ मोठ्या भक्तिभावाने गात असते.

प्रकरण ७ वे

प्राचीन गद्य साहित्य

उपलब्ध गद्यसाहित्यावरून असे अनुमान करता येते की मल्लयाळीमध्ये आविष्काराचे माध्यम म्हणून गद्यशैलीचा वापर फार पूर्वीपासून होत होता. परंतु इ. स. च्या १० व्या शतकापर्यंत साहित्याचे माध्यम म्हणून गद्याचा वापर फार अल्पप्रमाणात होत असे. उपलब्ध शिलालेख, ताम्रपट आणि भूर्जपत्रे यांच्या सहाय्यानेच प्राचीन मल्लयाळीच्या गद्यरूपाविषयी आपल्याला काही अनुमाने बांधता येतात. या सर्व साहित्यात कालमानानुसार तमिळ आणि संस्कृत यांची मल्लयाळीशी झालेली सरमिसळ आढळते. शिवाय केरळच्या भिन्न भिन्न भागांतील भिन्न भिन्न बोलींचाही प्रभाव आढळतो. या शिलालेख-ताम्रपटांना वाङ्मयदृष्ट्या कोणतेही मोल नसले तरी त्यातून प्रकट होणारी मल्लयाळीची आविष्कारशक्ती लक्षणीय आहे.

मल्लयाळीतील साहित्यदृष्ट्या मान्यता प्राप्त झालेला सर्वांत प्राचीन गद्यग्रंथ म्हणजे 'भाषाकौटिल्यम्' हा होय. कौटिल्याच्या अर्थशास्त्राचा हा मल्लयाळी तर्जुमा आहे. हा ग्रंथ ९ व्या १० व्या शतकात लिहिला गेला आहे. अर्थशास्त्रावरील एक ग्रंथ ज्या भाषेत अर्थशास्त्राच्या काटेकोर परिभाषेसह उचित शब्दरूप धारण करून प्रकट होतो, तो ग्रंथ निसंशयपणे त्या भाषेची आविष्कारक्षमता सिद्ध करणारा असतो. आठ-दहा शतकांपूर्वी रचल्या गेलेल्या या ग्रंथातील वाक्यरचना पाहिली की, त्या काळी चैन्तमिळ आणि संस्कृत यांचा केवढा मोठा प्रभाव मल्लयाळी भाषेवर पडला होता, याची कल्पना येते. पुढील वर्णन पाहा :-

“ इनि अध्यक्षर काण्णान् वरुम् कालमावितु । आटित्तन्कल वरुवितु । अन्दु वन्न वणक्कु कट्टुवितुम् चैय्तु । व्ययम् चैय्तु मिचिय धनम् वैप्पिप्पितुम् चैय्वितु । मुतलुम् चैल्लुमेष्ठुतिय कणक्कु पिट्टियिलिटेट्टु इल्लैच्चिच्चु कोट्टु वरुवितु । अवरकै कणक्कु काट्टुमिट्टुत्तु निण्टु पुरत्तु पोकाते वाट्टुकाप्पित्तु, तंक्किल् कूटि मंपियात-वाट्टुकाप्पित्तु । आयत्तुम् व्ययत्तुम् नीवियुम् अतावितु चैल्लुनीक्क निण्टु । अतेल्लामुम् केट्टु एष्ठुति वैप्पितु । ”

वरील उतान्यातील भाषाशैली किती लालित्यपूर्ण आहे ते सहज लक्षात येणारे आहे. 'भाषाकौटिल्यम्' या ग्रंथात खास मल्लयाळी गद्याची वैशिष्ट्ये दाखविणारी कितीतरी उदाहरणे आढळतात.

‘आह्नप्रकारम्’ आणि ‘क्रमदीपिका’ या ग्रंथांत तर ओजस्वी गद्याचे अनेक नमुने आढळतात. या ग्रंथांत कुट्टियाटम् (जुने नाटक) या खास मल्लयाळी नृत्य-नाट्य-प्रकाराचे तपशीलवार वर्णन आलेले आहे. या ग्रंथातील गद्याला साहित्याचा सुगंध असून या नृत्य-नाट्यप्रकाराचे सर्व वारकावे समर्थपणे प्रकट करू शकेल, इतकी या ग्रंथाची शब्दसंपत्ती समृद्ध आहे. उपलब्ध आह्नप्रकारांपैकी ‘मत्तविलासम्’ आणि ‘शूर्पणखांकम्’ हे ग्रंथ प्राचीन मल्लयाळी गद्याचे नमुने म्हणून विशेष महत्त्वाचे आहेत.

आदर्श गद्याविषयीच्या अर्वाचीन कल्पना लावून आपण हे गद्य पारखू लागलो तर त्यात अनेक उणिवा आढळतील. परंतु अचुक अर्थप्रकटीकरण उद्रेकक्षमता आणि श्रुतिमाधुर्य ही उत्तम गद्यशैलीची लक्षणे मानली तर प्राचीन मल्लयाळी गद्यात ही लक्षणे बऱ्याच मोठ्या प्रमाणात आढळतात. ‘संघक्कलि’ या ग्रंथातील पुढील वाक्ये पाहा :-

“अंकत्तटि अंकमोटिक्करयेरि, कट्टत्तिल इकटञ्जु, मुनकटञ्जुमुनयिल कतिर वनेयुम तेलियिप्पिच्चु नीट्टुकिळ नैच्चुपिलरप्पन, अट्टुक्कुकिळ कलरिक्कुपुरत्तेरि ज्जमानमाडु-मवन, अवन्टे वलत्ते प्पला विनोन्नो चोड्टक्कैटाल, वेट्टिट्य इरुमुरियम्, पालक्काट्टुदुरेचीर इट्टुण्णिरामत्तरकन्टे वेत्तिक्कोलक्कु त्त्वक्किक्कैटाल कुन्नि मंचाटि माकाणिक्कुनिक्किक्कु त्त्वक्कुमुट्टैक्किळ वेट्टियते वेट्टेत्तल्ला कुत्तियत्तु कुत्तल्ला, मलनाट्टिटीनेत्तुम् चविट्टुत्तु त्तोनल्ला, वल्ल पट्टाक्कुक्कुक्कल्लोत्तुम् चोळ्वेण्टा।”

वरील परिच्छेदातील वाक्यरचना किती प्रभावी आहे !

प्रारंभीच्या काळात साहित्याचे माध्यम म्हणून गद्यशैलीचा वापर मुळीच झालेला नव्हता असे नाही. वस्तुतः ‘ब्रह्माण्डपुराणम्’ ‘रामायणम्’ भागवत, इत्यादी पुराण कथांचे कथन कमीत कमी ५०० वर्षांपूर्वी गद्यातूनच झालेले आहे. ‘नलोपाख्यानम्’ ‘अंबरीषोपाख्यानम्’ आणि ‘देविमाहात्म्यम्’ हे ग्रंथही प्राचीन मल्लयाळी गद्यसाहित्याचे उत्तम नमुने आहेत. उपरोक्त सर्व ग्रंथरचना ज्या काळात चेतनमिळवा प्रभाव अद्यापि कमी झालेला नव्हता आणि पुराणाची भाषा जी संस्कृत तिचा प्रभाव वाढू लागलेला होता, अशा काळातील आहे. यावरून साहित्याविष्काराचे माध्यम म्हणून या काळात गद्याला चांगलीच प्रतिष्ठा प्राप्त झालेली होती, असे अनुमान काढता येते. मात्र पद्या-इतका गद्यशैलीचा विकास झालेला दिसत नाही. आणि त्याचे प्रमुख कारण पुराणकथा पद्यातूनच सांगण्याचा साहित्यक्षेत्रात रूढ झालेला संकेत, हे होय.

उद्दीपक वक्तृत्वशैलीच्या पायरीवर चढणारे गद्याचे अनेक नमुने प्राचीन मल्लयाळी वाङ्मयात आढळतात. ‘वेलुत्तम्पि’ यांचा ‘कुंडारा’ ‘घोषणा’ हे ग्रंथ वाचून प्राचीन मल्लयाळीत एक ओजस्वी भाषाशैली होती यावर कुणाचाही विश्वास बसेल. वेलुत्तम्पीचे वाङ्मय हे प्राचीनकालीन नसले तरी पाश्चात्यांच्या प्रभावापासून अलिप्त

असे १९ व्या शतकाच्या पूर्वार्धातील आहे. प्राचीन महज्याळी गद्यशैलीतील एक महत्त्वाची उणीव म्हणजे ती फार औपचारिक आहे. अगदी प्रारंभीच्या काळातले गद्य सहज सुंदर आणि लवचीक आहे हे खरे, परंतु उत्तरकालीन गद्यात सहजस्फूर्ततेचा अभाव आढळतो. हे गद्य अलंकारांच्या भाराने कृत्रिम झाले आहे. कारण १९ व्या शतकापर्यंत गद्याचा सामाजिक चलनवळनासाठी फारसा उपयोग केला जात नव्हता. पाश्चात्यांच्या परिणामाने आणि विशेषतः इंग्रजी शिक्षणाच्या प्रसारामुळे परंपरेने चालत आलेली आलंकारिक गद्यशैली सोपी झाली आणि आस्तेआस्ते सध्याची आविष्कार-क्षमता तिला प्राप्त झाली.

ख्रिश्चन मिशनरी आणि मल्ल्याळी साहित्य

अगदी प्राचीन काळापासून केरळचे यूरोपशी संबंध होते. परंतु इ. स. १४९८ मध्ये ज्या दिवशी वास्को-डि-गामा याने आपले जहाज कालीकत जवळील काप्पाटच्या किनाऱ्याला लावले, त्या दिवसापासून केरळमध्ये पाश्चात्य संस्कृतीचा मुक्तसंचार होऊ लागला. व्यापाराचे निमित्त करून पोर्तुगीज लोक येथे आले खरे, परंतु आस्तेआस्ते, सदैव युद्धोन्मुख असलेल्या केरळातील लहान-मोठ्या राज्यांत मध्यस्थी करण्याचे निमित्त करून त्यांनी केरळच्या अंतर्गत कारभारात दबळादबळ चालू केली. पुढे तर त्यांना साम्राज्यसंस्थापनेची स्वप्ने पडू लागली. काळांतराने डच लोकही केरळात येऊन पोहोचले आणि तेव्हापासून डच-पोर्तुगीजांत आपापसांतील झगडे चालू झाले. शिवाय एतद्देशीय राज्यकर्त्यांच्या झगड्यांत परस्परविरुद्ध बाजू घेऊनही ते एकमेकांशी लढू लागले. अशा रीतीने झगडे आणि लढाया ही केरळच्या राजकीय क्षेत्रातील एक नित्याची बाब होऊन बसली. काळांतराने काही ऐतिहासिक घटना अशा घडल्या की, या नित्याच्या लढाया थांबल्या परंतु परकीयांच्या आगमनाने आणि संपर्काने केरळच्या जीवनावर विविध प्रकारचे परिणाम घडून आले. विशेषतः पोर्तुगीजांच्या धर्मप्रसाराच्या धोरणामुळे हे परिणाम घडले. वास्तविक पोर्तुगीजांचे आगमन होण्यापूर्वीपासूनच ख्रिश्चन धर्म केरळमध्ये अस्तित्वात होता. परंतु पोर्तुगीजांच्या आगमनानंतरच धर्म-प्रसाराच्या चळवळीला जोर चढलेला दिसतो. मिशनरी कार्याचा प्रसार हा त्यांचा प्रमुख उद्देश होता. या कार्याचे केरळच्या भाषा आणि संस्कृतीवर भिन्नभिन्न प्रकारचे परिणाम घडून आले. छपाईचा प्रारंभ आणि गद्याचा विकास यांचे बरेचसे श्रेय ख्रिस्ती मिशनऱ्यांकडे जाते.

ख्रिश्चन धर्माची शिकवण देण्यासाठी आणि प्रसारासाठी मिशनऱ्यांनी यूरोपीय पद्धतीच्या धार्मिक शाळा केरळात ठिकठिकाणी खोलल्या. या शाळांतून धार्मिक शिक्षणा-बरोबरच इतर शिक्षण देण्याची उत्तम सोय होती. त्यांच्यामुळेच केरळच्या स्थानिक

नंबुद्रींच्या सहाय्याने संस्कृत भाषा आणि तिच्यातील वाङ्मय आत्मसात करून लवकरच एक मल्ल्याळी भाषेतील व्याकरण आणि शब्दकोश छापून प्रसिद्ध केला. इ. स. १५८० च्या सुमारास वेइफिनकोट्टा आणि कोचीन या ठिकाणी दोन छापखाने सुरू करण्यात आले. या छापखान्यांत पोर्तुगीज मिशनऱ्यांनी छापलेले प्रारंभीचे ग्रंथ धार्मिक विषयावरचेच होते. यानंतरच्या मल्ल्याळी ग्रंथांच्या छपाईला मध्यंतरी बराच काळ लोटावा लागला. परंतु छपाईला प्रारंभ तर झाला होताच आणि त्यामुळे मल्ल्याळी साहित्याच्या इतिहासात एका नवयुगाला प्रारंभ झाला होता.

ज्या पाश्चात्य मिशनऱ्यांनी मल्ल्याळी साहित्यात भर घातली, त्यांतील महत्त्वाच्या पादत्रयांचा नामनिर्देश करणे, आवश्यक आहे. असे पाद्री अनेक असले तरी या ठिकाणी मात्र त्यांच्यापैकी केवळ दोघांचाच परामर्श घेणे शक्य आहे.

फादर अर्णोस इ. स. १७०० मध्ये अपषक्कार सेमिनरीमधे दाखल झाले. त्यानंतर थोड्याच अवधीत त्यांनी मल्ल्याळी आणि संस्कृत भाषा आत्मसात करून त्यांतील वाङ्मयाचा अभ्यास केला. धर्मप्रचाराच्या निमित्ताने त्यांनी केरळात जी विस्तृत प्रमाणावर भ्रमंती केली, तिच्यामुळे मल्ल्याळी लोकांचे रीतिरिवाज आणि आचार-विचार यांच्याशी त्यांचा दृढ परिचय झाला. असे सांगतात की, फादर अर्णोस मल्ल्याळी भाषेत अस्खलित भाषणे करीत. इतर मिशनऱ्यांना उपयोगी पडावा म्हणून त्यांनी मल्ल्याळी भाषेचा एक शब्दकोश तयार केला आणि एक व्याकरणही लिहिले. परंतु त्यांचे कोणतेच लेखन अद्यापि उपलब्ध झालेले नाही. फादर अर्णोस हे कवी या नात्याने अधिक ख्याती पावले होते. 'चतुरन्वयम् पर्व,' 'मिशिहाचरित' इ. ख्रिश्चन धर्माशी संबंधित असलेल्या अर्णोसरचित ग्रंथांवरून ते एपुत्तच्छन, पूतानम् इ. कवींच्या कृतींनी किती प्रभावित झाले होते, ते दिसून येते. फादर अर्णोस यांची कविता अव्वल दर्जाची नाही हे खरे. परंतु एका पाश्चात्य पंडिताने त्या काळात मल्ल्याळी भाषा इतक्या प्रभुत्वाने आत्मसात केलेली पाहून कौतुक वाटते.

प्राच्यसंस्कृतीने प्रभावित झालेले दुसरे पाद्री म्हणजे फादर पौलिनास हे होत. ते फ्रा बाटॉलोमिओ या नावानेही ओळखले जातात. १८ व्या शतकाच्या उत्तरार्धात त्यांनी त्रावणकोर आणि पद्मनाभपुरम् या शहरांना भेटी देऊन मार्तंडवर्मा महाराज व धर्मराज या राजांशी निकटचे संबंध प्रस्थापित केले. फादर पौलिनासनी आपल्या 'ईस्टइण्डिज भ्रमण' नामक ग्रंथात स्वतःच असे नमूद करून ठेवले आहे की, महाराजा धर्मराज यांच्या आज्ञेवरून त्यांनी इंग्रजी व लॅटिन भाषांचे व्याकरण लिहिले. केरळ, मल्ल्याळी भाषा आणि केरळी संस्कृती यांच्यासंबंधी लॅटिन भाषेत त्यांनी अनेक ग्रंथ लिहिले आहेत. केरळी ब्राह्मणांच्या आचार-विचारांविषयी त्यांनी जो ग्रंथ लिहिला आहे, त्यात केरळमधील अष्षांचेरीच्या तंप्राकळ या प्रतिष्ठित नंबुद्री घराण्याचा इतिहास सांगितलेला आहे. या ग्रंथात स्वतः काढलेले तंप्राकळचे एक चित्रही

त्यांनी समाविष्ट केलेले असून, त्यावरून फादर पौलिनास हे एक चित्रकारही होते असे दिसते.

आता आपण पोर्तुगीज मिशनऱ्यांच्या प्रभावाखालील एतद्देशीय ख्रिश्चनांच्या कामगिरीकडे वळायला हरकत नाही. त्यांच्यापैकी करियाट्टिल् यौसे मलपान आणि पाराम्मक्कळ तोमाकत्तनार ही दोन नावे विशेष महत्त्वाची आहेत. या दोघांचा कालखंड अठराव्या शतकाचा उत्तरार्ध मानला जातो. लॅटिन आणि पोर्तुगीज भाषांवर त्यांनी असामान्य प्रभुत्व प्राप्त करून घेतले होते. त्यांनी पाश्चात्य गद्यग्रंथांच्या धर्तीवर काही रचना केलेल्या आहेत.

मलपान यांची महत्त्वाची रचना 'वेदातरक्कम्' ही होय. सामाजिक विषयांचे विवेचन करणारा मल्ल्याळीमधील हा पहिला ग्रंथ होय. या ग्रंथाची भाषा ओजस्वी असून ती तर्कशुद्ध विवेचन पेलण्याइतकी समर्थ आहे. पाश्चात्यांच्या गद्य-प्रबंधांच्या धर्तीचा हा मल्ल्याळीमधील पहिला ग्रंथ असे म्हणता येईल.

वर्तमान पुस्तकम् (पहिले प्रवासवर्णन)

मलपाननी आपला पट्टशिष्य तोम्मा कत्तनार याच्यासह इ. स. १७७८ मध्ये रोमची यात्रा केली. त्या दोघांना हा एक अपूर्व अनुभव होता. त्या यात्रेचे वर्णन कत्तनार यांनी 'वर्तमान पुस्तकम्' (वार्तापत्र) या नावाने लिहिले असून भारतीय भाषेतील हे पहिले प्रवासवर्णन होय. या प्रवासवर्णनाची वैठक जरी धार्मिक असली तरी पौर्वात्य देशातील प्रवाशांनी पाहिलेली, अनुभविलेली पाश्चात्य जीवनपद्धतीची कितीतरी नावीन्यपूर्ण आणि मनोहर चित्रे या ग्रंथात उमटली आहेत. अनेक संकटांनी, सुखदुःखांच्या क्षणांनी भरलेल्या प्रदीर्घ सागरी भ्रमणाचे एक सुरस आणि अनुभूतिजन्म जिवंत चित्रण या ग्रंथात केलेले असून हे प्रवासवर्णन म्हणजे खरोखरी मल्ल्याळी भाषेतील एक अमोल रत्न आहे. या ग्रंथावर झालेला पाश्चात्य गद्यशैलीचा परिणाम सहज जाणवणारा आहे. आशयाचा क्रमबद्ध विकास, ग्रंथाची प्रकरणशः केलेली विभागणी, परिच्छेद, वाक्यरचनेचा साधलेला तोल, अशा तत्कालीन मल्ल्याळी गद्याला अपरिचित अशा अनेक गोष्टी या ग्रंथात आढळतात. भारतानून निघाल्यानंतर गुडहोपच्या भूशिराला वळसा घालून हे प्रवासी ब्राझीलमार्गं पोर्तुगालला पोहोचले, तेथून रोम आणि त्याच मार्गाने त्यांनी परतीचा प्रवास केला. या प्रदीर्घ भ्रमण मार्गावरील सर्व रोमहर्षक प्रसंगांचे या प्रवासवर्णनात उमटलेले चित्र अत्यंत प्रत्ययकारी आहे. खरोखरी 'वर्तमान पुस्तकम्' हे प्रवासवर्णन म्हणजे मल्ल्याळी भाषेचा अमोल ठेवा आहे.

प्रकरण ८ वे

कथकली वाङ्मय

एषुत्तच्छन् यांच्यानंतर त्यांचे अनुकरण करून कवितारचना करणारे अनेक कवी होऊन गेले. परंतु गुणदृष्ट्या त्यांपैकी एकालाही एषुत्तच्छन् यांच्या निकटसुद्धा पोहोचता आले नाही. एषुत्तच्छन् यांच्या नंतरच्या कालखंडातील अनेक कवींच्या नावांचा उल्लेख या आधीच्या प्रकरणात केलेला आहेच. त्यांच्या कवितांचे स्थूल स्वरूप पाहिले तरी उपरोक्त अनुमान काढता येते. साहित्य-इतिहासाच्या क्षेत्रात असे दृश्य अनेकवेळा दिसते. एखादा उज्ज्वल प्रतिभेचा कवी होऊन गेल्यानंतरचा सुमारे शतकभराचा काल हा अंधारयुगासारखा भासतो. एषुत्तच्छन् यांच्यानंतर सुमारे शंभर वर्षांनी कोट्टायमचे कवी केरळवर्मा यांनी परंपरागत शैलीत 'वाल्मीकिराभायण' लिहिले. हे काव्य अब्बल दर्जाचे असले तरी अध्यात्मराभायणाप्रमाणे त्याला लोकप्रियता लाभली नाही. तसेच उष्णाधिवारियर यांचे 'गिरिजाकल्याणम्, हंसप्पाट्टु' हे काव्यही या प्रकारच्या अपयशाचे आणखी एक उदाहरण होय.

कथकली वाङ्मयाचा उद्भव आणि विकास

वर वर्णन केल्याप्रमाणे एषुत्तच्छन् यांच्या नंतरच्या सुमारे शंभर वर्षांच्या कालखंडात पारंपरिक कविता फारशी लिहिली गेलेली दिसत नाही. परंतु आश्चर्याची गोष्ट अशी की महलयाळी साहित्याच्या इतिहासातील हाच कालखंड दुसऱ्या एका कारणाने अत्यंत संस्मरणीय ठरलेला आहे. सतराव्या शतकात केरळच्या लोकांचा 'कथकली' हा सुप्रसिद्ध नृत्य-नाट्यकलाप्रकार आजच्या स्वरूपात विकसित झाला आणि त्यामुळे महलयाळी साहित्याचे क्षेत्र कथकलीसंबद्ध वाङ्मयाने समृद्ध झाले. कथकली हा कलाप्रकार काही एका व्यक्तीने निर्माण केलेला नाही किंवा त्याचा जन्म एकाएकी झाला असेही नाही. हा कलाप्रकार तत्कालीन अनेक कलाप्रकारांच्या मिश्रणातून निर्माण झालेला असून बदलत्या कालमानानुसार अनेक पद्धींच्या कलाकारांनी केलेले नदल पचवीत त्याला आजची रूपसिद्धी प्राप्त झालेली आहे. कुडियाट्टम् हा मूळचा नृत्य-नाट्यप्रकार कथकली कलेचा सांगाडा असून या दोहोंचे मूळ अति प्राचीन अशा मुट्टियेट्टुम्, तीयाट्टु आणि कोलम्नुल्लु इत्यादी परंपरागत नृत्य-नाट्यप्रकारांत आढळते.

कथकली हा कलाप्रकार म्हणजे कूडियाट्टमूचेच परिष्कृत रूप आहे, असे म्हणता येईल. याशिवाय कलरिप्प यट्टट्टु, पटयाणि, वेलकलि इत्यादि सामूहिक मनोरंजनाच्या कलाप्रकारांशीही कथकलीचा निकटचा संबंध आलेला दिसतो. केरळमध्ये पौराणिक कथांचे दृश्य-प्रयोग नृत्य-नाट्य संगीतादी माध्यमांतून रंगमंचावर प्रकट करण्याची परंपरा फार पूर्वीपासून प्रचलित होती. केरळातील सामाजिक उत्क्रांतीबरोबरच त्यांचे प्राचीन कलाप्रकार अधिकाधिक उज्ज्वल रूप धारण करू लागले होते. अशा काळात जयदेवाचे 'गीतगोविंद' प्रकटले. आणि त्याने आपल्या भावनासौंदर्याने आणि नादमाधुर्याने केरळच्या कलाप्रेमी लोकांचे लक्ष वेधून घेतले. केरळमधील कलाप्रकारांच्या प्रयोगांत वंशपरंपरेने भाग घेणाऱ्या चाक्यार जमातीतील कलाकारांचे लक्ष 'गीतगोविंद' कडे वळले. आपल्या कलेच्या प्रयोगाचे 'गीतगोविंद' हे एक उत्तम माध्यम होऊ शकेल, असे त्यांना वाटले आणि लवकरच अष्टपदीअधिष्ठित अभिनय लोकप्रिय झाला. अष्टपदीने केरळच्या रंगमंचावर जे नवे रूप प्रकट केले, त्याचेच प्रतिबिंब सतराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात होऊन गेलेल्या कोशिककोडच्या मानवेग राजाच्या 'कृष्णगीता'त आढळते. 'कृष्णगीता'त 'गीतगोविंदा'ची प्रेरणा स्पष्टपणे दिसते. कृष्णनाट्टम् (कृष्णाचे नृत्य) या कलाप्रकाराचा निर्माताही मानवेग राजाच होय.

कृष्णनाट्टम् जरी अद्याप त्याच्या मूळ स्वरूपात उपलब्ध असले तरी त्याच्या मर्यादांमुळे ते फारसे लोकप्रिय होऊ शकलेले नाही. अष्टपदीच्या धरतीवर रचलेले 'कृष्णगीत' संस्कृतात असल्यामुळे बहुसंख्य लोकांना त्याचा अर्थ समजत नसे. वीर, रौद्र आणि करुण यांसारख्या सामान्य माणसाच्या अंतःकरणाला चटकन जाऊन भिडणाऱ्या रसांच्या आविष्करणाला त्यात स्थान नव्हते. शिवाय कृष्णनाट्टमच्या प्रयोगात संगीताचा फारसा समावेश नव्हता. या सर्व कारणांनी कृष्णनाट्टम् लोकप्रियतेपासून वंचित झाले. कृष्णनाट्टम् मधील सर्व उणिवा दूर करून एक नवा नृत्य-नाट्यप्रकार उदयाला आला आणि त्याचे नाव म्हणजे रामनाट्टम्.

रामनाट्टम् मधील एक सुधारणा म्हणजे त्यातील पूरक निवेदने मणिप्रवाल श्लोकांत लिहिलेली असत. रामनाट्टम् मधील गीते मळ्याळीत लिहिलेली असत. त्यातील नृत्य अधिक शास्त्रशुद्ध स्वरूपाचे होते. शिवाय कथेच्या ओघात विविध रसांच्या आविष्काराला वाव मिळेल, अशी व्यवस्था होती आणि जनसामान्यांच्या मनाची चटकन् पकड घेईल असा धर्म आणि अधर्म यांच्यातील झगडा त्यात प्रकट होत होता. कोट्टारक्करा तंपुरान यांच्याकडे या उत्क्रांत कलाप्रकाराचे श्रेय जाते. आपल्या नव्या कलाप्रकाराचे केरळी जनतेने उत्स्फूर्त स्वागत केलेले पाहून तंपुरानना धन्यता वाटली असेल.

परंतु रामनाट्टममधून कथकलीचा विकास होण्याच्या मार्गावर या नृत्यप्रकारात

अनेक बदल होण्याला अद्याप अवकाश होता. काळांतराने रामनाट्यमची वेषभूषा, अलंकार आणि अभिनयशैली यांमध्ये सुधारणा होत गेली. वेङ्कट राजा, कल्लडिकाट्टु नंबुद्री आणि कपिलिंगट्टु नंबुद्री यांनी या सुधारणा घडवून आणल्या. असे असले तरी कथकलीला साहित्यिक दर्जा प्राप्त करून दिला तो मात्र कोट्टायम तंपुरान यांनीच. 'बकवध', 'कल्याण सौगंधिकम्,' 'कुमीरवधम्' आणि 'कार्तिकेयवधम्' या त्यांनी रचलेल्या चार कथा महाभारतातील उपाख्यानावर आधारलेल्या आहेत. या कथांच्या आगमनावरोबरच कथकलीला साहित्याचा दर्जा प्राप्त झाला.

कथकलीची घटना

कोट्टायम तंपुरान यांच्या कलाकृतीवरोबरच कथकलीची तांत्रिक अंगे सिद्ध झाली. हस्त्यांचे दर्शन संस्कृत श्लोकांद्वारे घडविणे, नानाप्रकारचे अंगविक्षेप आणि हस्तमुद्रा यांच्या साहाय्याने नृत्य करित असता मल्ल्याळीतील पदांचे गायन करणे, आणि अशा रीतीने कथेतील रसभाव प्रकट करणे, हेच कथकलीचे अभिजात स्वरूप होय. कथकलीच्या रंगमंचसिद्धीसाठी एक पलिता, प्रयोगारंभ आणि समाप्ती सुचविण्यासाठी दोन माणसांनी हातांनी पकडलेला पडदा एवढ्याच गोष्टींची आवश्यकता असते. रंगमंचावर दोन गायक असतात— त्यांपैकी एक गातो आणि दुसरा सूर धरतो. याशिवाय चार वाद्यवादक असतात. ते 'मदल्लम्', 'चेटा', 'इलत्तालम्' आणि 'चेकिला' इत्यादी नावांची वाद्ये वाजवितात. कथकलीचा प्रयोग फक्त पुरुषपात्रेच करतात. त्यांची वेषभूषा कथेतील पौराणिक पात्रांच्या व्यक्तिमत्त्वाची निदर्शक अशी प्रतीकात्मक असते. वेषभूषेवाचते संकेत दृढ असतात. रामकृष्णादी धीरोदात्त पुरुषांसाठी 'पच्चा' (हिरव्या रंगाची) वेशभूषा; रावण-दुर्योधनादी खलपात्रांसाठी 'कत्ती' नावाचा असुरवेष; अरण्यवासी पात्रांसाठी किरात, शूर्पणखा इ. 'करी' नावाचा कृष्णवेष; नरकासुरादी भयानक पात्रांसाठी 'ताटि'वेष; स्त्रिया, ब्राह्मण, संन्यासी इ. साठी 'मिनुक्कू' नावाची वेषभूषा असे. वेषभूषासंकेत रुढ झाले आहेत. पात्रांचे चेहरे रंगविण्याचे—' कुट्टिकुत्तु 'चे— काम अत्यंत गुंतागुंतीचे असून ते प्रयोगा-आधी बरेच तास चाललेले असते.

कथकली हा कलाप्रकार म्हणजे नुसते ' नाट्य ' किंवा नुसते ' नृत्य ' नव्हे. त्यात अभिनय, नृत्य आणि संगीत या सर्वांचेच संमिलन झालेले आढळते. कथकलीच्या प्रयोगातील नटाला गायकाकडून गायिल्या जाणाऱ्या पदातील शब्दार्थ नानाप्रकारच्या हस्तमुद्रा, अंगविक्षेप, चेहऱ्यावरील बदलते भाव, नेत्रकटाक्ष इ. च्या सहाय्याने प्रकट करावयाचा असतो. कथकली नट रंगभूमीवर 'मूक' असतो, परंतु त्याचा प्रत्येक अवयव 'बोलत' असतो.

कथकलीत नृत्य, संगीत, साहित्य यांच्याबरोबर भारतीयाना सुपरिचित अशा नव-रसांचा उत्कट आविष्कार घडविलेला असतो. कथकली-नट बनणे हे काम मात्र येरा-गवाळाचे नव्हे. अनेक वर्षांच्या परिश्रमांनीच कथकली कला प्रसन्न होते. नटाचे शरीर सडपातळ परंतु सशक्त असले पाहिजे. तो हाडकुळा असता कामा नये, तरच कथेतील प्रत्येक 'मुद्रा' दाखवीत, न थकता त्याला रात्रभर नाचता येईल. नटांना कथकलीचे शिक्षण त्यांच्या बालपणापासूनच देण्यात येते. हे शिक्षण, जुन्या जमान्यात थोड्यांना आखाड्यातून युद्धविद्येचे शिक्षण देत त्याच धर्तीचे असते. परंतु शरीर कमावणे ही या शिक्षणातील केवळ एक गौण बाब होय. नटाला 'कलावंत' बनायचे असते ही सर्वांत महत्त्वाची गोष्ट असते. त्यासाठी कथेचे मर्म आणि गीतातील काव्य समजण्याइतकी तरल संवेदनाशक्ती त्याला कमावावी लागते. त्याला पदातील भावार्थ मुद्राभिनयाच्या सहाय्याने अचूकपणे व्यक्त करण्याची कला आत्मसात करावी लागते. श्लोकांचा, पदांचा अर्थ समजण्याइतका तो सुशिक्षित असावा लागतो. आणि सर्वांत महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे आपली भूमिका उत्तम रीतीने समजावून घेऊन, ती आपल्या व्यक्तिमत्त्वाच्या स्पर्शाने जिवंत करून उभी करण्याची उपजत जाण त्याच्या ठिकाणी असावी लागते.

अठराव्या आणि एकोणिसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात लोकप्रियतेचे वैभव भोगल्या-नंतर प्रतिकूल परिस्थितीमुळे बराच दीर्घकाळपर्यंत कथकलीला अज्ञातवासात जावे लागले. या कलेचे प्रतीकात्मक स्वरूप तिच्या लोकप्रियतेच्या आड आले असणे शक्य आहे. शिवाय अभिजात कलेच्या आस्वादनाला आवश्यक असे स्वास्थ्यही हळुहळू कमीकमी होत गेलेले दिसते. शिवाय इंग्रजी विद्येच्या भरभराटीबरोबर पाश्चात्य कला, रीतिरिवाज आणि जीवनपद्धती यांची भुरळ पडलेल्याकडून 'देशी' कलांना नाके मुरडण्याची फॅशन रुढ झाली. यापूर्वी कथकली राजाश्रयाने वाढत आली होती. परंतु संस्थानांच्या आर्थिक ऱ्हासामुळे कथकली राजाश्रयाला मुकली, हे कथकलीच्या ऱ्हासाचे सर्वांत महत्त्वाचे कारण होय.

अलीकडे 'केरळ कला मंडलम्'च्या प्रयत्नांनी कथकलीचे पुनुरुज्जीवन घडत आहे, ही मोठी आनंदाची गोष्ट. हे कलामंडळ तीन दशकांपूर्वी महाकवी वल्लतोल यांनी केरळच्या प्राचीन कलांचे पुनुरुज्जीवन करून त्या लोकप्रिय करण्यासाठी स्थापन केले होते. महाकवी आणि त्यांची संस्था यांच्या प्रयत्नाने आज कथकलीला केवळ केरळात अगर भारतातच नव्हे तर युरोप, अमेरिका आणि पूर्व आशियातील देशां-तही मोठा प्रेक्षकवर्ग लाभला आहे. या कलाप्रकाराबद्दलचे हे कुतूहल केवळ प्रचा-राच्या दणक्याने निर्माण झालेले, तात्कालिक स्वरूपाचे दिसत नाही कथकलीच्या ठिकाणी देशकालपरिस्थितीच्या सीमा उल्लेखून मूलभूत मानवी प्रवृत्तीचे दर्शन घड-विण्याची जी एक आंतरिक शक्ती आहे, तिच्यामुळेच तिला आज जगाची दारे

उघडी झाली आहेत. शिवाय मुद्राभिनयाच्या आणि हावभावांच्या भाषेत एक सार्व-
त्रिक आवाहन आहे. ही आगळी अभिव्यक्तीची कला कथकलीत पराकोटीला
पोहोचलेली असल्यामुळे विशिष्ट भाषेतील गीताचा शब्दार्थ कळला नाही तरी फारसे
बिघडत नाही. त्यामुळेच कथकली ही केरळने जगला दिलेली देणगी आहे, असे
म्हणायचे.

कोट्टायतु तम्पुरान आणि उण्णायि वरिअर

कोट्टायतु तम्पुरान यांनीच कथकलीला साहित्यिक दर्जा प्राप्त करून दिला; हे
याआधीच सांगितले आहे. तम्पुरान यांना संस्कृत भाषा उत्तम अवगत होती, याची
साक्ष त्यांच्या कोणत्याही कलाकृतीत मिळते. साहित्याप्रमाणेच संगीताच्या क्षेत्रातही ते
नाणावलेले होते. तसेच त्यांची अभिनयकुशलता तर इतिहासप्रसिद्ध आहे. त्यांच्या
'बकवध' 'कल्याणसौगन्धिकम्', 'कृमीरवधम्' आणि 'कार्तिकेयवधम्' या
चार 'आट्टट्यकथा' प्रसिद्ध असून त्यांपैकी 'कार्तिकेयवधम्' ही सर्वोत्कृष्ट कलाकृती
मानली जाते. प्रयोगक्षमता आणि साहित्यिक मूल्य या दोन्ही दृष्टींनी तिचा दर्जा
अव्वल आहे. या काव्यात एके ठिकाणी उर्वशीचे कवितेशी साम्य कल्पून केलेले
वर्णन प्रसिद्ध आहे. ते वाचताना कवीने जणूकाही स्वतःच्या काव्याचीच लक्षणे
सांगितली आहेत असे वाटते :

“ सुललित पद विन्यासा
रुचिरालंकारशालिनी मधुरा
मृदुत्वानि गहन भावा
सूक्तिरिवापा सोर्वशी विजयम् ”

वरी श्लोकातील श्लेषोपमा किती मनोहर आहे ! त्यांच्या सर्वच कलाकृतींत
संस्कृत आणि मल्ल्याळी या भाषांतील श्लोकरचना श्रुतिमधुर उतरली आहे. श्लोक
सामान्यतः संस्कृतात असतात तर पदै मल्ल्याळीत असतात. पण दोन्ही ठिकाणच्या
रचना पूर्णतया संगीतमय आहेत.

काले कदाचिदथ कामिजनानुकूले
मालेय मारुत विलोलित मालतीके
लीलारसेन विचरन् विपिने विनोद
लोलं सगीरणसुतो रमणीमभानिल

अशा मधुरकोमल, सुललित रचना त्यांच्या प्रत्येक कलाकृतीत आढळतात. त्यांची
मल्ल्याळीतील पदरचनाही संस्कृतइतकीच मधुर असते. उदा :

कीचकमित कुषुद्धन्तु पिकगीतविशेषमोटिथाचैन्नु

हृदिसूचित मोदमोदिह निन्नु चिल वल्लिका नटिकळ

वायुसंचलित पल्लवांगुलिभिरभिनयिवकुन्नु

भावार्थ : वंशवन मधुर बासरी वाजवीत आहे, कोकिलांचे मधुर कूजन ऐकून डोळ लागलेल्या नाजूक वेली (वायुमुळे हालणाऱ्या) आपल्या पल्लवांगुली नाचवीत हर्षभरीत अंतःकरणाने नाचत आहेत.

तम्पुराननी आपल्या 'मधुर' 'कोमल' आणि 'कांत' रचनेने अनेकांना काव्य-रचनेची स्फूर्ती दिलेली आहे.

तम्पुरान यांच्यानंतर कथकली वाङ्मयाची झपाट्याने भरभराट झालेली आढळते. अनेक प्रकारच्या रचना निर्माण झाल्या. त्यांतील काही कुती प्रयोगक्षमतेच्या दृष्टीने अव्वल दर्जाच्या होत्या, पण त्यांच्यात साहित्यगुण कमी होता, इतर काही साहित्य-दृष्ट्या श्रेष्ठ, पण प्रयोगदृष्ट्या गौण अशा उतरल्या होत्या. काही मोजक्या कलाकृती-मात्र सर्वोत्कृष्ट उतरल्या होत्या. उष्णायि वारियर यांची 'नलचरितम्' ही कलाकृती अशा सर्वोत्कृष्ट कलाकृतींपैकी एक होय. केवळ कथकली साहित्यातच नव्हे तर एकूण मल्ल्याळी साहित्यातील ही एक अव्वल दर्जाची कलाकृती आहे. वारियरनी इतर लेखन फारसे केलेले नसले तरी त्यांच्या या केवळ एका कलाकृतीनेही त्यांना श्रेष्ठ कवींच्या मालिकेत मानाचे स्थान मिळवून दिले आहे.

वारियर यांच्या चरित्राविषयी फारशी माहिती उपलब्ध नाही. याविषयी विद्वानांत मतभेद आहेत. तरीपण असे मानतात की, वारियर सतराव्या शतकाच्या अखेरीस किंवा अठराव्या शतकाच्या प्रारंभी होऊन गेलेले असावेत. चावणकोरच्या मार्तंड-वर्माच्या कारकीर्दीच्या अखेरीस आणि रामवर्मा यांच्या कारकीर्दीच्या प्रारंभकाळात वारियर तिरुपनन्तपुरम् येथे राहात होते—निदान अधूनमधून तेथे येऊन जात असत—असे दर्शविणारे काही पुरावे उपलब्ध झाले आहेत. वारियर यांच्या घराण्यात चालत आलेला पुजाऱ्याचा व्यवसाय हाच उष्णायि यांचा पोटापाण्याचा उद्योग असावा आणि कोचीन संस्थानातील इरिडडॉल्लुकुटा या देवालयाने ते पुजारी असावेत. ते काहीही असले तरी ते एक अव्वल दर्जाचे कवी होते, यात काही शंका नाही.

नलचरितम् या आट्टकथेचे एक वैशिष्ट्य म्हणजे ते सर्वार्थाने एक 'नाटक' आहे. त्यांचे नाट्यरचनाकौशल्य इतके अव्वल दर्जाचे आहे की त्यांनी नाट्यरचनेलाच वाहून घेतले असते तर उच्चमोत्तम पाश्चात्य नाटकांच्या तोडीची कितीतरी नाटके मल्ल्याळीला लाभली असती. संस्कृत नाट्यवाङ्मयातही इतके चिरेबंद कथारचनेचे आणि जिवंत व्यक्तिचित्रण असलेले नाटक क्वचितच आढळेल. शेक्सपियरच्या नाटकांतील कलात्मकता आणि जीवनाचे सखोल दर्शन घडविण्याच्या क्षमतेचे स्मरण करून देणारे कितीतरी प्रसंग 'नलचरितम्' मध्ये आढळतात, आपली नाट्यरचना

परिणामकारक होण्यासाठी मनोहर शैली किंवा मधुर शब्दयोजना यांच्यावर वारियर अवलंबून राहात नाहीत. कथेचा तर्कशुद्ध आणि क्रमबद्ध विकास, पात्रांच्या उभतीकृतीमागील हेतूंचे सुस्पष्ट चित्रण, त्यांच्यातील संघर्षाची अपरिहार्यता आणि परिणामस्वरूप विनाशाची अपरिहार्यता या कारणांनी त्यांचे नाट्यचित्रण परिणामकारक झालेले आहे. या नाटकाची कथावस्तू सुपरिचित असल्यामुळे जीविताच्या अनाकलनीय अशा अनंत रूपांचे चित्रण करण्यास सहाय्यकारक होतील असे अनेक घटक लेखकाला अनायासेच उपलब्ध झाले हे खरे, पण कथेशी तादात्म्य पावून तिला कवीने आपल्या प्रतिभास्पशाने जिवंत केले नसते तर त्याला 'एवढे यश सहजासहजी मिळाले नसते. उष्णायि वारियर यांनी मूळच्या पाश्चात्तिक कथेला एक चिरेबंद एकात्मता दिली, आपल्या विशाल सहानुभूतीच्या स्पर्शाने ती जिवंत केली आणि उज्वळ काव्यगुणांनी तिला नटविले. मूळ कथेचा स्रोत खंडित करणाऱ्या उपकथा त्यांनी गाळून टाकल्या. तसेच फापटपसारा टाळून कथेच्या कळसूत्रावर सर्व लक्ष केंद्रित केले. त्यामुळे आविष्कारातील उत्कटतेचे प्रमाण आपोआपच वाढले आहे. या नाटकातील कारण्याला लेखकाच्या विशाल सहानुभूतीचा स्पर्श झालेला असल्यामुळे त्याची हृदयाला मिडण्याची शक्ती कितीतरी पटींनी वाढली आहे. त्यांच्या भाषाशैलीची अभिव्यक्तिक्रमताही इतकी मोठी आहे की समुचित शब्दयोजनेमुळे प्रसंगांची रसात्मकता अधिकच वाढली आहे. इतर कवीना ज्या ठिकाणी अनेक शब्दांच्या सहाय्यानेही रसाची जी उत्कटता साधणार नाही, त्या ठिकाणी केवळ एखाद्याच उचित शब्दाच्या योजनेने वारियरनी इष्ट परिणाम साधला आहे. कमीतकमी शब्दांनी जास्तीत जास्त परिणाम घडवून आणण्यात वारियर कुशल आहेत.

व्यक्तिचित्रण आणि जीवनदर्शन

'नलचरितम्'ची कथा आणि त्यातील व्यक्तिचित्रण यांचा एकजीव झालेला असून येथील पात्रे कवीच्या थोर व्यक्तिमत्त्वाच्या आविष्काराचे माध्यम बनली आहेत. मल्याळीतील कवीत हा गुण दुर्मिळ आहे. सामान्यपणे आट्टकथा लिहिणाऱ्या कवींनी व्यक्तिचित्रणाबद्दल कोणतेही विशिष्ट संकेत मानलेले दिसत नाहीत. पुराणकारांनी पौराणिक व्यक्तींच्या स्वभावाचे जे साचे बनविले त्यावरूनच बहुसंख्य कवींनी साचेबंद स्वरूपात आपल्या काव्यातील व्यक्ती चित्रित केलेल्या आढळतात. एषुत्तच्छन, कणवश, पणिककर आणि चेरुशरी यांचे अपवाद बगळल्यास प्राचीन मल्याळी कवितेत व्यक्तिचित्रणाच्या क्षेत्रातील स्वतंत्र चमक दाखविणारे आणि त्यात स्वव्यक्ति-त्वाचे प्रतिबिंब पाडणारे कवी दुर्मिळच आहेत. या दृष्टीने वारियर यांनी व्यक्तिचित्रण कलेचा एक नवाच नमुना सादर केला आहे, असे म्हणावे लागते, 'नलचरितम्' या

माणसांच्या आशा आकांक्षा, त्याच्या भावभावना, त्याची सुखदुःखे आणि त्याचे प्राक्तन यांच्या चित्रणाद्वारे एकंदर मानवी जीविताची विविधता प्रकट करणाऱ्या नाटकाला महाकाव्याचा ढंग प्राप्त झाला आहे. अशा रीतीने 'नलचरितम्' हे केवळ एक नाटक नसून जीविताची विविधता, त्यातील कारुण्य आणि उदात्तता व्यक्त करणारे एक जीवनभाष्य आहे.

वारियर् यांनी कथेतील ज्या घटनांचे वर्णन केले आहे त्या घटना पुराणकार आणि इतर कवींनीही चित्रित केल्या आहेत. परंतु वारियर् यांच्या प्रतिभेच्या स्पर्शाने त्यांच्यात जे चैतन्य निर्माण झाले आहे ते इतरत्र आढळत नाही. जणू काही या कवीने नाटकातील पात्रांच्या समवेत राहून त्यांचे अनुभव स्वतः घेतले आहेत, इतका जिवंतपणा त्यांच्या कथेत अवतरलेला आहे. दमयंतीचे चित्र या आधीच्या अनेक कवींनी रेखाटले आहे. परंतु वारियर् यांनी दमयंतीच्या चित्रणात जो प्राण ओतलेला आहे तो इतरत्र क्वचित्तच आढळतो. धैर्य आणि आत्मविश्वास यांच्या बळावर सर्व प्राप्तप्रसंगांना तोंड देत, दमयंतीने स्त्रीत्व जसे प्रकट केले आहे, तसे इतरत्र क्वचित्तच पाहायला मिळते.

वारियर् हे जीविताच्या केवळ गंभीर स्वरूपावरच भाष्य करणारे कवी आहेत असे नाही. तसे असते तर ते इतके मोठे कलावंत झालेच नसते. जीविताची विविधता आणि वैचित्र्य यांचे त्यांना पुरेपूर आकलन झालेले होते. नल आणि दमयंती यांनी त्यांचा प्रेमदूत जो इस, याच्यापुढे आपले अंतःकरण उघडे केले. तो प्रसंग कवीने केवळ्या कोमलतेने चित्रित केला आहे. नवपरिणित नल-दमयंतीचा मधुचंद्र वर्णन करित असताना कवीने त्यांना अलगदपणे तरल वर्णनांच्या धुक्याआड लपविले आहे. अरण्यात दमयंतीचे रक्षण करण्यास पुढे सरसावलेल्या मिह्लाची अखेर कशी का झालेली असेना, परंतु तिला पाहताक्षणीच तो तिच्या सौंदर्याची स्तुतिस्तोत्रे गाऊ लागतो, त्यावेळी असे वाटू लागते की, कवी आपल्याला असे सांगतो आहे— लावण्यवती स्त्रीवर मोहित होणे हा मनुष्य स्वभावच आहे. कवीने माणसाच्या अंतःकरणातील संवेदना, त्याची स्वप्ने आणि त्याच्या वासना यांचे चित्रणही तेवढ्याच समरसतेने केले आहे. या सर्व चित्रणाच्या पार्श्वभूमीवर या कृतीतील मुख्य रस जो करुण, तो अत्यंत उठावदार झाला आहे.

अशा रीतीने आदृकथांमध्ये 'नलचरितम्'ची कोणत्याही क्षेत्रांत बरोबरी करणारे काव्य निर्माण झालेले नाही, असे म्हणावे लागते. तसेच या काव्यातील पदरचना इतकी मधुर आहे की गेयतेच्या क्षेत्रातही ती इतर कथकली कृतींहून अग्रेसर ठरली आहे. या काव्याची शब्दयोजना अत्यंत चोखदपणे केलेली असून यातील पदे ज्या राग-तालांत बद्ध केली आहेत, ते राग-ताल प्रसंगपूर्ण आणि रसानुकूल आहेत. या काव्यात काही ठिकाणी उत्कट रसाविष्कार आढळतो तर अन्य काही ठिकाणी गंभीर

तत्त्वचिंतन आढळते. उपरोक्त सर्व गुणांचा या काव्यात इतका सुंदर समुच्चय झालेला आहे की, ते सहृदय वाचकाला सदैव जीवनानंदाचा अनुभव देत राहणार आहे. पुढे केवळ दोनच उदाहरणे दिली आहेत. ज्यावेळी नल-दमयंतीची ताटातूट होते त्यावेळी विरहार्त होऊन नल अरण्यात भटकत असताना आपल्या कृतकर्मांचा पश्चात्ताप करित मनाचे सांवन करू पाहतो.

धाराविपिनमन्नालेषु पारिताकिल नगरम्
 नयवुम् जयवुम् भयवुम् व्ययवुम्
 नाटुभरि पवरोद्भु नटप्यतु
 अवटङ्गल्, सकटङ्गल् अकमे दुष्टमुगङ्गङ्गल्
 अधिकम् मी तिकरङ्गल्
 मनसा वचसा विदितम् गदितम्
 कामादिकल तन्ने निनच्चाल्
 भीमाकृतिधारिकल वैरिकल्... धार
 सदनङ्गल् शोभनङ्गल् साधुसमानलङ्गल्
 सरसङ्गल्, गहनङ्गल्
 सजला ससिला तटिनी जननी
 राजान इमे तर वो दृढ
 माजान मनोरमभूतिकल्- धोर
 दुरितङ्गल् दुरितङ्गल् दोषङ्गल् दूषितङ्गल्,
 अतिमोघङ्गल्, घङ्गङ्गल्,
 अधुना विधिना करुणा गुरुणा
 मेलेवरु माधिकल् माअतु
 कालेन चिरेण नमुक्किह-धोर

भावार्थ : ज्याला घोर अरण्य म्हणतात, तोच हा समलोक आहे. नय, भय, जय आणि व्यय या सर्व, राज्यकर्त्यांशी संबंधित असलेल्या गोष्टी येथेच आहेत. ही स्थाने (राज्य आणि राजधान्या) संकटयुक्त आहेत. येथील माणसे आतून जनावरासारखी दुष्ट आहेत. (म्हणून) ती अधिक भीतिदायक आहेत. येथे मनात येणाऱ्या आणि तोंडाने बोलून दाखविलेल्या गोष्टी वास्तविक कामक्रोधादी (शत्रू) असतात. परंतु येथे (अरण्यात) पाहा- इथली घरे किती सुंदर आहेत. येथे संतसज्जनांची वस्ती आहे. इथल्या खडकातून घन रायांतून निर्मळ पाण्याचे झरे खळाळत आहेत. येथे राज्य आहे वृक्षांचे, दुःखे येथून दूर पळाली आहेत. येथे दुर्गुणांना दुर्गुणच म्हणतात. पापांचा डंख नष्ट झाल्यामुळे तीही येथे सुखरूपच झाली आहेत. (मला अशा अरण्यात आणून सोडले ही) विधात्याची मोठीच करुणा म्हणायची ! (पाहा) माझ्या सर्व

दुःखाचा नाश झाला आहे.

नळाने दमयंतीचा त्याग केला त्यावेळी विरहाचे दुःख असह्य होऊन तो शोक करू लागतो. तो आता ऋतुपर्ण राजाच्या राजधानीत सारथी होऊन राहिला आहे. विरहार्त नळ आपल्या प्रिय पत्नीच्या स्मरणाने देहभान हरवून, उसासे टाकीत आपले भ्रम हृदय शब्दांत उघडे करतो—

विजने वत महति विपिने नायुणान्नेन्दु
वदने वाणन्तु चैयूवू कदने ?
अवन चन्नाया ? बन्धु
भवने चेन्नायो मारु ?
एन्मु काणमेनिन्दु साम्यरुचि मुख
मन्नु पूणमेनिन्दुकाम्यमुटलहम् ? विज
दयिते लभिप्पतेन्तयित विशक्कुन्नरम् ?
मायदेवी मायामोह शयिते
अरु ते शिव शिव सुचरिते निन्नानननपान्
कीरवाणि भैरवाणि सारवफैरवाणि
घोर काननानि..... विज
व्यसनेपि तव गुरु जघने कुशलम् नील
नयने मदमन्धरगमने
गहने सन्तापद्धळलक्कु सहने, शिष्यरल्लियो ?
हरिण पालि करिवरालि इवर तव तरुवरेषु
तरुवरेषु पूजकलू....विज
उरगामरणनेन्निल ओरु कारुण्यमुटैकिल्
नरकादि भयमिश्लैन्नरिका
तिरियाञ्जु त्रानुम् निन्ने भरियाञ्जु निनक्किल्ले
वृत्तशुद्धि, विष्णुभक्ति मयूयारु भर्तृशुद्धि,
कृत्यसक्तियुम् तुण !....विज

भावार्थ : हे मीरू चंद्रमुली तुला (त्या अरण्यात) जाग आल्यानंतर आपण आता एकटेच आहोत, असे पाहून तू काय केलेस ? कुणा सग्यासोयज्याच्या घरी तुला आश्रय मिळाला काय ? तुझा मुखचंद्र आता पुन्हा कधीतरी माझ्या दृष्टीस पडेल काय ? तुझ्या (ज्या) कोमल तनूवर इंद्रही मोहित झाला होता, त्या तनूचे मला आता पुन्हा कधीतरी आर्लिगन लाभेल काय ? माझ्या प्रिये, भूक लागल्यानंतर तुला खायला काय मिळाले असेल ? शिव, शिव ! माझ्यावरील प्रेमांमुळे तुझी अशी दशा व्हावी ना ! त्या

घोर अरण्यातून हिंडत असताना तू एखाद्या कोल्ह्यालाडग्याच्या भक्ष्यस्थानी तर पाडली नसशील ना ? हरे राम ! तुझ्याबद्दल कसलाही विचार करण्याचे आता माझ्यात बळच उरलेले नाही ! माझे हृदय फुटत आहे ! तुझी मला राहून राहून आठवण येते आहे. हे नीलनयने, तुझे कुशल असो. घोर वनात सर्व सहन करण्याचे सामर्थ्य तुला प्राप्त होवो. तू मृगाक्षी आहेस आणि गजगामिनी आहेस. (म्हणून) हरिणे आणि हत्ती तुझे शिष्यत्व पत्करतील. वन तुला उंच वृक्षांचा सहारा देईल. शिव-शंकराच्या कृपेने तुला तेथे कोणतीही पीडा होणार नाही. तुझी अवस्था अशी होईल, हे मला माहीत नव्हते, असे थोडेच आहे ? सर्व काही फळत असूनही, तुझे रक्षण करण्यास असमर्थ आल्यामुळेच तुझा त्याग करून मी निघून गेलो. तू विष्णुभक्त आहेस, तुझ्यात पातिकात्याचे तेज आहे, तुझी पतिभक्ती असाधारण आहे, तू पुण्यशील आहेस. हे सर्व मद्गुण, तुला सहन करण्याचे बळ देणार नाहीत काय ? ”

वारियर यांनी आपल्या लेखनाने कथकलीला साहित्याच्या उच्च शिखरावर नेऊन बसविले आहे. सर्व दृष्टींनी त्यांचा ‘नलचरितम्’ हा ग्रंथ कथकली आणि मल्लनाली वाङ्मयातील एक अपूर्व ग्रंथ आहे.

कथकलीचे सुवर्णयुग

वारियर आणि त्यांच्यासारख्या इतर कवींना आश्रय देणारे त्रावणकोरचे महाराज कार्तिक तिरुमल हे कथकलीचे चाहते आणि स्वतः एक कवीही होते. ‘राजसूयम्’, ‘नरकासुरवधम्’, ‘सुभद्राहरणम्’, ‘सकवधम्’, ‘गंधर्वविजयम्’, ‘पांचाली स्वयंवरम्’ आणि ‘कल्याणसौगन्धिकम्’ या सात आष्टकथा त्यांनीच रचल्या आहेत. ‘कोट्टारम् कथकली’ या त्रावणकोर येथील भंस्थेचे संस्थापकही तेच होत. कथकलीच्या अभिनयात आणि वेषभूषेत त्यांनी अनेक सुधारणा घडवून आणल्या. त्रिवेन्द्रमच्या पद्मानाभस्वामीमंदिराच्या वार्षिक उत्सवप्रसंगी कथकलीचा प्रयोग करण्याची प्रथा पाहून त्यांनी कथकलीला लोकप्रियता प्राप्त करून दिली. त्यांनी स्थापन केलेली संस्था आणि रूढ केलेली प्रथा अद्यापिही अस्तित्वात आहे.

कार्तिक तिरुमल यांच्या दरबारात वारियर यांच्या व्यतिरिक्तही अनेक सुप्रसिद्ध कथकली कलाकार होते. ‘सन्तानगोपालम्’चे कर्तें इट्टिराशिश मेनन; ‘कार्तवीर्यसिद्धि विजयम्’चे कर्तें पुटियाक्कल तंपन हे दरबारात होते. शिवाय महाराजांचे कनिष्ठ बंधू अश्वति तिरुनाल यांनी ‘अंबरीषचरितम्’, ‘पुतनामोक्षम्’, ‘रुक्मिणीस्वयंवरम्’ आणि ‘पौंड्रकवधम्’ ही काव्ये रचलेली आहेत. उपरोक्त सर्व रचना अब्बल दर्जाच्या आहेत. अशा रीतीने कार्तिक तिरुमल (इ. स. १७५८-१७९८) यांच्या कारकीर्दीत कथकलीला मोठीच लोकप्रियता प्राप्त होऊन तिचा दूरवर प्रसार झालेला आढळतो.

त्यानंतर सुमारे २५ वर्षांनी, महाराज स्वातितिरुनाल (इ. स. १८२४-१८४७) यांच्या कारकीर्दीत कथकलीला पुन्हा एकदा भरभराटीचे दिवस आले. हा राजा संतकवी त्यागराज यांचा, समकालीन होता आणि संगीतादी सर्व कलांचा चाहता होता. राजा स्वतः एक विद्वान, बहुभाषातज्ज्ञ आणि पट्टीचा कवी होता. त्याने मल्लयाळी, संस्कृत, तेलुगू, कन्नड आणि हिंदी या भाषांत केलेल्या गीतरचना अत्यंत मधुर आहेत. त्यांच्या सर्व रचना घराण्याचे कुलदैवत श्रीपद्मनाभ याच्या भक्तिभावाने ओतप्रोत भरलेल्या आहेत. स्वतःला त्याने संगीतकलेला वाहून घेतलेले असल्यामुळे कथकलीसाठी आडकथा लिहिलेली आढळत नसली तरी त्या कलेला त्याने सर्वतोपरींनी प्रोत्साहन दिले. 'उत्तराख्यंवरम्', 'कीचकवधम्' आणि 'दक्षयागम्' या सुप्रसिद्ध आडकथांचा लेखक हरथिभमत तंपि आणि 'रावणविजयम्'चा कर्ता विद्वान क्रोयितपुरान हे दोन्ही कवी त्याच्या दरबारात होते.

तंपि हा कवी उष्णाथि वारियर यांच्या तोलामोलाचा जीवनभाष्यकार होता किंवा त्याचे काव्य 'नलचरितम्'च्या तोडीचे होते असे म्हणता येत नसले तरी त्यांच्या कवितेतील माधुर्य आणि प्रसाद हे गुण एवढ्या प्रमाणात क्वचित्तच इतरत्र आढळतील. 'मानिनीमार मौलिमणे', 'कल्याणी काणकमन्' आणि 'हरिणाक्षीजन मौलिमणे' ही गीते केरळात अत्यंत लोकप्रिय असून ती स्त्रियांच्या 'कैक्रोद्विककलि' नामक नृत्याच्यावेळी गायिली जातात. कथकलीसाठी अभिनयानुकूल रचना करण्यात तंपि हा कवी कसा निष्णात होता ते पुढील पदावरून ध्यानात येईल :

कोकि निन्मुखम कंदु चन्द्रनेन्नु चिन्तिच्चु
एकान्तम् विरहत्ते शंकिच्चिता
एकलोचनमकांडु कौपमोटु निग्नेयुम्
शोकमोटपरेण नोक्कुन्नु पतियेयुम्

भावार्थ : तुझा मुखचंद्र पाहून चक्रवाकी संभ्रमात पडली आहे. विरहभयाने आकुल झाल्यामुळे क्रोधभरल्या (एका) नेत्राने ती तुझ्याकडे तर दुःखभरल्या (दुसऱ्या) नेत्राने ती आपल्या पतीकडे पाहता आहे.

बदलत्या भावस्थिती चित्रित करण्यात तंपि सिद्धहस्त होता हे सिद्ध करणारे अनेक उतारे त्याच्या काव्यात आढळतात. अज्ञातवासाच्या काळात विराटाच्या दरबारात मौर्यीच्या वेषात असलेल्या द्रौपदीला राणी सुदेषणा आपला भाऊ कीचक याची सेवा करण्याची आज्ञा करते; त्यावेळी द्रौपदीच्या मनाची स्थिती कशी होते !—

धाणीन्द्र पत्ति युटे वाणीम् निशम्य पुन
रेणीविलोचन नटुड्डी,
मिषियिण कलड्डी विवि
शतयित् मुड्डी

भावार्थ : राणीची आज्ञा ऐकताक्षणी ती विशालनयना चमकली, तिचे डोळे लाल झाले आणि असहाय्यतेच्या दुःखात ती बुडून गेली.

किलिमनूरच्या विद्वाल कोथितपुराननीही 'रावणविजयम्' नामक आट्टकथेची रचना करून कथकली वाङ्मयात महत्त्वाची भर घातली आहे. कथारचना आणि व्यक्तिचित्रण या क्षेत्रांत तंपुरान यांच्या बुद्धीची स्वतंत्र चमक दिसते. उदा. त्यांच्या कथेतील रावण हा राक्षस नसून तो एक अभिरुचिसंपन्न आणि भावशील वृत्तीचा मानव आहे. तंपुराननी रावणाच्या दृष्टपणाच्या मुळातल्या कथा जाणूनबुजून गाळलेल्या असून त्याला पराक्रमी आणि उदात्त नायक बनविले आहे. विद्वान तंपुरान यांच्या-प्रमाणे तोही मल्लयाळी, संस्कृत या भाषांचा पंडित आहे.

स्वर्गातील अप्सरा रंभा हिच्या दर्शनाने रावणाच्या अंतःकरणात ज्या कुतूहलमिश्र भावना उसळल्या त्यांचे वर्णन पाहा :

नीलनिचोलेन निहनुत मेकिलुम्
 चालवे काणुन्नुचारतरमंगम्
 कालिन्दीवारियिल् गाहनम् चैयूतोष
 कंचन शलाकतन् कान्तियुसु पोलवे,
 नारीकुलाभरण हीरमणियाय नो
 आरोमले सुतनु आरुमयो रमयो ?
 पाराते चोल्क नी भारतीयो रतियो ?
 प्रकृतिजित पल्लवम् पीयूष पूरितम्
 शुक्रमोषि पाषिञ्जिटुम् सुस्मित श्रीपदम्'

भावार्थ : तिने आपली तनु नीलांशुकाने आच्छादलेली असली तरी तिचे सारे अंग स्पष्ट दिसत आहे—जणू काही कालिंदीच्या प्रवाहात पडलेली कांचनशलाकाच ! तू स्त्रीजातीतील रत्न आहेस. तू लक्ष्मी आहेस की पार्वती आहेस ? तू भारती आहेस की रती आहेस ? स्मित करणारे तिचे ओठ पल्लवाहून नाजुक आहेत—ती अमृतमधुर शब्दांचा वर्षाव करणारी सुस्मिता श्रीवदना आहे.

स्वाति तिरुनाल यांच्यामागून गादीवर बसलेला महाराजा उन्नम तिरुनाल मार्तंड-वर्मा यानेही कथकलीला प्रोत्साहन दिले. त्याने रचलेली 'सिंहध्वजचरितम्' ही आट्टकथा मात्र सामान्य दर्जाची आहे. परंतु त्याने आपल्या सर्व हयातीत कथकलीच्या उद्धाराचे सतत प्रयत्न केले. कथकलीच्या दरबारी नर्तकांच्या प्रयोगांत सुधारणा घडवून आणल्या. तसेच त्या काळातील प्रसिद्ध कथकली नट ईश्वर पिल्ले आणि नल्लुण्णी यांना आपल्या पदरी आश्रय दिला. शिवाय अनेक कवींना राजाश्रय देऊन कथकलीच्या इतिहासात प्रथमच ५८ आट्टकथा छापून प्रसिद्ध केल्या. त्यांच्या या सर्वांगीण कामगिरीमुळेच कथकलीच्या इतिहासाशी त्याचे नाव दृढपणे निगडित झाले आहे. भरघोस राजाश्रयामुळेच कथकलीची सर्वांगीण भरभराट झाली.

प्रकरण ९, वे

लोक-कवी

कुंचन नंपियार आणि तुल्लळ कविता

एषुत्तच्छन् यांच्या नंतरच्या सुमारे दीडशे वर्षांत आट्टकथाव्यतिरिक्त म्हणण्या-सारखी नवी अशी कोणतीही परंपरा मल्लयाळीत निर्माण झालेली दिसत नाही. एषुत्त-च्छन् यांच्या परंपरेतील भक्तिरसपूर्ण आणि तत्त्वचितनात्मक काव्य हे अव्वल दर्जाचे होते हे खरे असले तरी, ते जनसामान्यांपर्यंत जाऊन पोहोचू शकले नाही. आट्ट-कथांच्या रचनेबाबतचे संकेत अत्यंत काटेकोर असल्यामुळे आणि हा वाङ्मयप्रकारच अत्यंत साचेबंद असल्यामुळे कवितेच्या स्वाभाविक आणि स्वच्छंद आविष्करणाला ते माध्यम फारसे पूरक ठरले नाही. शिवाय अगदी उच्चप्रकारच्या कथकली वाङ्मयातही जनसामान्यांवर आपला ठसा उमटवू शकेल असा संदेश देण्याची त्यात शक्ती नव्हती. त्यामुळे एका नव्या दृष्टीच्या, लोकांच्या अंतःकरणाला जाऊन भिडणारी कविता लिहून नव-चैतन्य निर्माण करू शकणाऱ्या नव्या कवींची गरज भासू लागली होती. काळाची ही गरज कुंचन नंपियार यांनी भागविली. ते नव्या दमाचे, नवी जीवनदृष्टी असलेले कवी, विनोदकार, विडंबनकार होते आणि तुल्लळ या नृत्यप्रकाराचे प्रवर्तकही होते.

नंपियार हे अतुल प्रतिभाशक्तीचे आणि विविध प्रकारची निर्मिती करण्याची क्षमता असलेले कवी होते. त्यांच्याहत्तकी प्रखर सामाजिक जाणीव असलेला कवी-विशेषतः अठराव्या शतकात-केवळ केरळमध्येच नव्हे, तर जगातल्या पूर्वेकडल्या कोणत्याही देशात निर्माण झाला नसेल, त्यांच्या कवितेत सदैव कोणती ना कोणती सामाजिक जाणीव प्रकट होत असते, सामाजिक दंभस्फोट करीत असताना त्यांच्या शब्दा-शब्दांला उपहासाची धार चढत असे. अर्थात अशा प्रकारचे उपहासप्रचुर समाजभाष्य मल्लयाळीमध्ये अपूर्व होते असे मात्र नाही. चाक्यार* जमातीच्या 'कूत्तुकथन' या कलाप्रकाराशी नंपियारांची कविता आणि त्यांचे तुल्लळ हे नृत्य यांत साम्य आहे. त्यांनीही आपल्या कवितांतून पुराण कथाच गायल्या, परंतु

* चाक्यार- एक जमातविशेष. फार पूर्वीपासून पुराणकथांचे विनोदप्रचुर आणि अभिनययुक्त पद्धतीने वाचन करणारी केरळातील जमात.

नंपियारनी त्या कथांना स्व-काळाची जोड देऊन समाजाला आपल्या व्यंगोक्तिपूर्ण भाष्याने हसवीत, त्याचे रंजन करीत समाज-प्रबोधनाचे कार्य केलेले दिसते. त्यांच्या तुळळ या कलाप्रकारात असलेले समाजाचे हसत खेळत प्रबोधन करण्याचे सामर्थ्य इतरत्र क्वचितच आढळते.

तुळळ हा कलाप्रकार एका दिवसात जन्माला आला, अशी एक आख्यायिका आहे. चाक्याराच्या 'कूत्तु' नामक खेळाच्या वेळी तरुण नंपियार ढोल वाजवीत असत. वास्तविक त्यांच्यासारख्या प्रतिभावंताला हे हलके काम आवडत नव्हते. एके दिवशी रात्री खेळ चालू असताना नंपियार पैंगू लागले म्हणून एका चाक्याराने सर्व प्रेक्षकांसमक्ष अगदी निर्दयपणे त्यांचा उपहास केला. ही गोष्ट नंपियार यांच्या मनाला लागली आणि मनाशी त्या चाक्याराला धडा शिकवण्याची प्रतिज्ञा करून ते तेथून शांतपणे निघून गेले. दुसऱ्या दिवशी रात्री गावातील मंदिरात नित्याप्रमाणे प्रेक्षक जमले आणि त्यांना त्या रात्री एक चमत्कार पहायला मिळाला— मंदिराच्या रंगमंचावर त्या रात्री चाक्यार यांचे पारंपरिक पद्धतीचे 'कूत्तु' नृत्य नव्हते, तर मागाहून 'तुळळ' या नावाने विख्यात झालेला एक नवा, प्रेक्षकांना सतत खळाळून हसवणारा नृत्यप्रकार नंपियार सादर करीत होते. अशा रीतीने त्या चाक्यारावर त्या तरुणाने सूड घेतला. या आख्यायिकेच्या विश्वसनीयतेबद्दल शंका असली तरी नंपियार यांच्या स्वभावावर ती प्रकाश टाकणारी आहे.

तुळळ या शब्दाचा अर्थ नृत्य असा आहे. या नृत्यात नर्तक स्वतःच गातात. आणि गात असताना नानाप्रकारचे अंगविक्षेप आणि मुद्राभिनय यांच्या साहाय्याने गाण्याचा अर्थ व्यक्त करतात. नर्तकांसोबत एक मृदंगवादक आणि सूर धरणारे आणखी दोन गायक असतात. या नर्तकाची वेषभूषा साधी असते. मस्तकावर एक मुकुट; छातीवर रुठणारा शंखा आणि पायघोळ धोतर— असा हा साधासुधा वेष असतो. तुळळ नृत्याचा प्रयोग सुमारे पाचसहा तास चालतो आणि त्यासाठी निवडलेली काव्यरचना सुमारे पाच ते सहा हजार ओळींची असते. नर्तकाने त्या काव्याचे आधी पठण केलेले असते. काही वेळा त्या काव्याची लिखित संहिता नर्तकाच्या हातात असते.

नंपियार यांच्या काळात महण्याळी समाजाचा सामाजिक आणि नैतिक अधःपात झालेला होता. केरळातील छोट्या मोठ्या राज्यांचे आपापसांतील झगडे शतकांनुशतके चाललेले होते. परिणामतः समाजाचे स्वास्थ्य नष्ट होऊन त्याचे नैतिक अधःपतन झाले होते आणि सांस्कृतिक समतोल लयाला गेला होता. नंपियार यांच्या उपहास-प्रचुर प्रतिभेच्या आविष्काराला सगळीकडे अगदी योग्य वातावरण निर्माण झाले होते. समाजाचे नेतृत्व ज्या उच्चवर्गीयांच्या हाती होते, त्यांचेच अधःपतन सर्वांत अधिक झालेले असल्यामुळे नंपियारनी दंभस्फोटाची पहिली तोफ त्यांच्यावरच डागली.

सामाजिक जीवनात सामान्य माणसाला स्थानच उरलेले नव्हते. नंपियार यांना मात्र तोच समाजजीवनाचा सर्वात महत्त्वाचा घटक वाटत होता. म्हणून नंपियारानी त्यांच्या-वरही आपल्या टीकेचे शस्त्र परजले.

काव्याची जी नवी परंपरा त्यांनी सुरु केली, ती सामाजिक टीकेला अत्यंत उपयुक्त होती. त्यांची काव्यरचना संस्कृत छंद, कथकलीतील पदे किंवा एषुत्तच्छन् यांच्या 'किलपाट्टू' यांच्याहून सर्वस्वी भिन्न होती. त्यांनी आपल्या काव्याची रचना समाजातील अगदी खालच्या लोकांपर्यंत परिचित असलेल्या लोकगीतांच्या धर्तीवर केली. काही वेळा उपलब्ध लोकगीतांचे परिष्करण करून त्यात त्यांनी नवा प्राण फुंकला. यालाच 'तुल्लल छंद' असे म्हणतात. नंपियार यांचे तुल्लल आधीच्या सर्व काव्य-प्रकारांहून अधिक ललित आणि शुद्ध महज्याळी स्वरूपाचे आहे. नंपियारानी जाणून-बुजून हे माध्यम निवडले होते. अनेक ठिकाणी त्यांनी असे म्हटले आहे की 'मी जनसमामान्यांकरिता कविता लिहितो, यासाठी त्यांच्या भाषेत आणि त्यांना समजेल अशा रीतीने लिहिणेच मला आवश्यक वाटते. त्यांच्या पुढील ओळी प्रसिद्ध आहेत:

भटजनडंडुटे नटुविल्लुल्लोरु पटयाणिकिकइ चेरुवान्

वटिवियन्नोरु चारुकेरल भाव तन्ने चित्तम् बरु

कटु कटेप्पटु कठिन संस्कृत विकट कटुकविकेरियाल

भटजनडंडुल्लु धरिक्कयिल्लु तिरिक्कुमावकेयुमेट्टुटन

भावार्थ : ही निर्मळ आणि सुंदर मल्लयाळी भाषा रांगड्या शिपाई गड्यासाठी अगदी योग्य आहे. कर्णकटू अशा कठिण संस्कृत भाषेत विकट आणि कर्कश कविता लिहू लागले तर ती सामान्यांना समजणार नाही एवढेच नव्हे, ते पळून जातील.

केवळ भाषा आणि छंद यांच्याबाबतच नंपियार यांनी मल्लयाळी कवितेला लोकाभिमुख केले असे नसून तिच्यातील आशयही लोकानुवर्ती केला. त्यांनीही पौराणिक विषयावरच कविता रचल्या खऱ्या. परंतु आपल्या कवितांतील पौराणिक व्यक्तींना मल्लयाळी स्त्रीपुरुषांची रूपे देऊन स्व-काळाला अनुकूल असा आशय त्यातून ध्वनित होविल्ले अशी आपल्या काव्याला डूब दिली. इस्तिनापूर, द्वारका, इंद्रप्रस्थ, निषध, इंद्रलोक इ० ठिकाणांची नंपियार यांनी केलेली वर्णने वाचताना, त्यांनी आपली उभी ह्यात ज्या ठिकाणी वेचली त्या चंपकशेरी आणि त्रिवेंद्रम् या शहरांची वर्णनेच वाचत आहेत, असा भास झाल्याशिवाय राहात नाही. तसेच त्यांची युधिष्ठिर, भीराम, राजा नल, सीता, दमयन्ती इ० व्यक्तिचित्रे आपल्याला केरळमधे होऊन गेलेल्या अर्जुनरायण राजेमहाराजांचे आणि महान पतिव्रतांचे स्मरण करून देणारी आहेत. त्यांच्या काव्यातील उत्सव, लग्नसमारंभ, मेजवान्या, युद्धे, मिरवणुका इ० सर्व प्रकारच्या वर्णनांना त्यांनी केरळी जीवनपद्धतीचीच डूब दिलेली आढळते. त्यामुळेच त्यांच्या काव्यातील इंद्रलोकातही नायर, नंबुद्री, अय्यर आणि चेडियार ही मंडळी

अपरिहार्यपणे आढळतात. 'कल्याणसौगंधिकम्' या काव्यातील अलंकापुरीचे : वर्णन पुढीलप्रमाणे आहे :

कारियक्कारुणहु मेनोक्कियच्चनु
 डारियप्पट्टरच्चन्नार पलरुणहु
 कोयिम्ममारुण्टुककुलक्कारुण्टु
 नायम्मारायुल्लकपंटिककारुण्टु
 लन्तक्कुषलक्कार पतिनेट्टुपुलियु
 टंतन्णमारुम प्रभुक्कल्लुम् भृत्यरुम्
 चन्तमेरिटुम् पणिवकरच्चन्मारुम्”

भावार्थ : कारियक्कार, (कामगार), मेनोक्कियच्चन, (हिशंबटिशंब लिहिणारे गुमास्ते), हजारो पट्टरच्चन, (भोजनासाठी आलेले ब्राह्मण), कोयिम्ममार (सेविका), अट्टुकुलक्कार (स्वयंपाकी), हातात हत्यारे धेऊन अग्रभागी चालणारे नायर (शिपाई), लन्तकुषलक्कार (वाजंत्री), अन्तणर (पुजारी), प्रभू (श्रीमंत, सरदार) भृत्य (नोकर) यांच्यासह महाराजांची मिरवणूक चालली होती.

उपरोक्त वर्णनाचा केरळी वाण अगदी स्पष्ट आहे. नंपियार यांच्या 'तुल्ल'च्या प्रेक्षकवर्गात अठराव्या शतकातील केरळी समाजात हीच नाना व्यवसायांची आणि जातीपातींची माणसे असत.

'कार्तवीर्यार्जुनविजयम्', मधील रावण कार्तवीर्यार्जुनाला आपल्या मंत्र्यांकरवी आशा पाठवितो ती अशी :

विल्विल् पाति नमुक्कु तरेणम्
 मुल्लकु समस्तवुर्मापक्केणम्
 तेड्ड कवुड्डकल् मावेम् प्लाशुम्
 एड्डमेनिक्कह कण्टेणुतेणम्

भावार्थ : पिकविलेल्या धान्यापैकी अर्धे मला पाठवावे लागेल. काळ्या मिऱ्यांचे पीक मात्र सगळेच्या सगळे आमच्याकडे पोहचवावे लागेल, नारळीपोकळी, आंबा-फणस अशा (उत्पन्न देणाऱ्या) सर्व झाडांवर आमची मालकी राहिल, अशा प्रकारचे दस्तऐवज करावे लागतील.

ही आशा नंपियार यांच्या काळातील एखाद्या राजाने आपल्या मांडलिकाला दिलेल्या आज्ञेचे स्मरण करून देणारी आहे.

अशा रीतीने नंपियार यांच्या 'तुल्ल' मधे नंपियारकालीन केरळी जीवनाचे प्रतिबिंब पडलेले आढळते. या कालविपर्यासबद्दल तत्कालीन विद्वानांनी नंपियार यांच्यावर टीकात्र सोडले असणारच, आज आपल्यालाही या कालविपर्यासाचा दोष खटकल्याशिवाय राहात नाही. परंतु ज्या सामान्य प्रेक्षकांसाठी ते आपले 'तुल्ल'

लिखित असत, त्या सर्वसामान्य माणसांना आपल्याच नित्याच्या जीवनाचे प्रतिबिंब त्यात दिसत असल्यामुळे ते एकदम आवडत असे. उलट 'तुल्लू' मधे त्यांना नायर-नंबुद्री, कचित एखादा ख्रिश्चन-मुसलमान इ. माणसे भेटली नसती तरच चुकल्यासारखे वाटले असते. समूह-मानसशास्त्राचे नंपियारना उत्तम ज्ञान होते. वास्तवाच्या चित्रणात ते सिद्धहस्त होते.

समाजप्रबोधन हाच नंपियार यांच्या काव्याचा मुख्य उद्देश होता आणि त्यासाठी त्यांना पुराणकाळ आणि वर्तमानकाळ यांचे मिश्रण करणे आवश्यकच होते. त्यांच्या कवितेने अस्वीकृत कार्य प्रभावीपणे पार पाडलेले असल्यामुळे कालविपर्यासारखा त्यांचा दोष क्षम्य ठरतो. शिवाय नंपियार हे कल्पक आणि प्रतिभाशाली कवी असल्यामुळे वास्तवचित्रणाचे ध्येय न सोडता, उपरोक्त दोष कसे टाळता येतील-निदान त्यांचे प्रमाण कमी कसे करता येईल याची काळजीही त्यांनी वाहिली आहे. त्यांच्या 'कल्याणसौगंधिकम्' या काव्यात रस्त्यावर पडलेल्या वृद्ध हनुमानाच्या वर्णनात केवढी स्वाभाविकता आहे पाहा :

केकल्लुम् कालुम्

कुषञ्जु, वासुमकालुम् मोलिञ्जु केकलेक्कोणदु
चौरिञ्जु रोममप्पेरुम् काषिञ्जु मोनियुम् चुक्की
च्युलिञ्जु कणिणनु काञ्चकुरञ्जु पीलयुम् वन्नु
निरञ्जुतान वापीणिळ्चैत्तुरञ्चु नेत्रुम् चिमि
शायिञ्चु मून्नु लोकडडळ् जयिञ्चुळा महावीरन्

भावार्थ : ज्याचे हातपाय शिथिल होऊन गेले आहेत, शेंपटीचा अधिकांश भाग निर्जीव होऊन गेला आहे, शरीराला सुटलेली कंड थांबविण्यासाठी जो सतत हात करारकरा खाजवीत आहे, ज्याचे केस गळत आहेत, ज्याचे शरीर पिचून गेले असून जो निर्जीव नेत्रांची उघडझाप करीत आहे असा तो एकेकाळचा अजिंक्य वीर त्या मार्गावर गलितगात्र होऊन पडलेला होता. "

नंपियार यांची प्रतिमासृष्टी अशी चिरपरिचित वस्तूवरच आधारलेली असल्यामुळे त्यांच्या प्रेक्षकांच्या अंतःकरणात रसाचा उठाव होण्यास ती अतिशय सहाय्यकारी झाली आहे. कार्तवीर्यार्जुनाने मंत्रसामर्थ्याने निर्माण केलेल्या पुरातून वाचण्याची घडपड करणारा रावण कवीला कसा दिसतो ?-

“इव पतु तंतुवल् वूच्चुमु र विकय पेरियारु वंचि कणक्के ” (“ वीस वल्ह्यांची एखादी प्रचंड नाव पाणी काचीत पुढे जात असावी त्याप्रमाणे ”) महाकाय भीमाचा दुर्योधनाने केलेला उपहास पाहा—

“ वणणन्वाषु कणक्के वलन्नेरि पोण्णत्तटियन् ” (‘वण्णन’ जातीच्या केळीच्या झाडाप्रमाणे ज्याचे शरीर लहट आणि थुलथुलित आहे—) नंपियार यांचा रावण कार्त-

वीरार्जुनाच्या वाहूंचे वर्णन—

“पैराळ् तन्नुटे वेदकणकके पेरु तेन्विलुमोरु फलमिळ्ळा” वडाच्या लांबचलांव आणि चिन्नट पावंब्याप्रमाणे परंतु निरुपयोगी; अशा शब्दांत करतो.

वर्णन वस्तूतील हास्य व्यंग, असमतोल व विकृती अचुकपणे हेरण्याची नंपियार यांची दृष्टी अत्यंत सूक्ष्म आहे. अशा वस्तु- प्रसंग- व्यक्तींच्या चित्रणाची समाज-दोषांची सांगड घालून त्यांच्यावर उपहासप्रचुर भाष्य करणे, हे नंपियार यांच्या कवितेचे एक आकर्षक वैशिष्ट्य आहे. ‘पंचेन्द्रोपारख्यानं’ या त्यांच्या ‘तुळ्ळम्भे शंकराच्या प्रकोपामुळे यमराजाचाच मृत्यू होतो, त्यानंतरच्या काळाचे कवीने केलेले वर्णन किती मार्मिक आहे पाहा—

वृद्धन्मारोकृट्टम् निरञ्जुभूतलम् तन्निल्ल
चत्तुकोल्वतिनेतुम् कषिविळ्ळा कालनिळ्ळा
मुत्तच्छन मुत्तक्कण्टे मुत्तछनिररक्नुत्तु
मुत्तछनवनुळ्ळा मुत्तछन मरिन्चीला
अञ्जूरुवयस्सुलोरप्पूप्प न्मारुमिप्पोल्
कुञ्जायिट्टिरिक्कुत्तु अप्पुप्पनवक्कुट्टु
कञ्जिक्कु वकयिळ्ळा वीट्टु कलिरोत्तुम्
कुञ्जइड्डु वकैट्टु पत्तु परियरि कोण्टु पोरा ’

भावार्थ : भूतलावर वृद्धांची गर्दी झाली. मरण्याचा कोणताही मार्गच नाही. कारण प्रत्यक्ष यमराजांच्याच मृत्यू झाला आहे. वृद्ध आजोबा वसले आहेत— त्यांचे आजोबाही अद्याप जिवंत आहेत. पाचशे वर्षांचे वृद्ध खापर-खापर पणजोबा हेही अजून जिवंत आहेत. घरात ग्वायला अन्नाचा कणही शिल्लक राहिलेला नाही. फक्त कन्न्याबच्च्यांसाठी भात उकडायचा म्हटले तरी ८-१० ‘परा’ (एक माप) तांदळाची आवश्यकता आहे.

कवटिककारनायुळ्ळ गणितक्कारनुमिप्पोल्
कपटइड्डु परञ्जोत्तुम् फलिप्पिप्पानेलुतळ्ळा
यमनुम वैथनुम् तम्मिल् प्राणविश्वासमेत्ताळुम्
यमने कृदाते कोलवान् वैथनेकनेलुताका
अनर्थम् मन्त्रवादिकुम् कनक्के संभविकुत्तु
समर्थनेड्डुमे चैत्तालोरर्थम् किट्टु कयिळ्ळा ’

भावार्थ : भविष्याच्या नावाखाली खोठ्यानाट्या थापा मारणाऱ्या ज्योतिषांना मोठे वाईट दिवस आले आहेत. मृत्यू आणि वैद्य यांची युती तर प्रख्यातच आहे. पण बिचारा वैद्य ! तो आता कोणालाच मृत्यू देऊ शकत नाही. मंत्रतंत्र-जादूटोणा करणाऱ्यांचे दिवसही आता फिरले आहेत. आजकाल आपल्या विद्येच्या सामर्थ्यावर

त्याला फुटकी दमडीही मिळविता येईनाशी झाली आहे.

समाजातील कोणताही वर्ग असो, त्याच्या व्यंगावर नंपियार आपल्या उपहासाचे शक्य सारख्याच कुशलतेने चालवितो. मात्र त्यांचा मुख्य रोख होता तो ऐषआरामी आणि ऐंदी श्रीमंतांवर. त्यांच्या उपहासाच्या मान्याखालून सामान्य माणूसही सुटला नाही, हे खरे असले तरी समाजातील लघुप्रतिष्ठांच्या दांभिकपणावर त्यांनी आपले शक्य विशेष तीक्ष्णपणे चालविलेले दिसते. नंपियार यांचा बावर समाजातील उच्च-वर्णियांमध्ये विशेष होता. त्यामुळे त्यांच्यावर उघड टीका करून त्यांचे वैर संपादन करणे, नंपियारना परवडण्यासारखे नव्हते. अशा वेळी आडून तिरंदाजी करण्यासाठी पुराणांचा त्यांना मोठाच उपयोग झाला.

नंपियार यांची काव्यरचना विपुल असून ती विविधतेने नटलेली आहे; त्यांच्या नुसत्या 'दुल्लू'ची संख्याच साठ आहे. त्यांनी काही 'किलिपाट्टू' आणि 'आट्टकथा'ही लिहिलेल्या आहेत. शिवाय ज्यांचे वर्गीकरण करता येत नाही, अशाही त्यांच्या अनेक रचना आहेत. ते संस्कृत भाषेचेही पंडित होते. काही संशोधकांचे मत तर असे आहे की, 'राववीय महाकाव्य,' 'सीताराघव' नाटक, 'चंद्रिकावीथि' आणि 'लीलावत्तिका' इ. संस्कृत कृतींचा कर्ता 'रामपाणिवाद' हा दुसरा तिसरा कुणी नसून स्वतः नंपियारच होत. ही जर वस्तुस्थिती असेल तर नंपियार यांच्या काव्याचा विस्तार खरोखरी फारच मोठा आहे असे म्हटले पाहिजे.

रामपुरत्तु वारियर

रामपुरत्तु वारियर यांच्या कवितेत कुंचन नंपियार यांच्याप्रमाणे सामाजिक जाणीव व्यक्त झालेली दिसत नाही. परंतु सर्वसामान्य जनतेच्या गायन-आस्वादानासाठीच त्यांच्याही कवितेचा अवतार झालेला आहे. त्यांच्या लोकप्रिय 'पुराणपुण्योपाख्यान' या काव्याचा विषय दरिद्रिनारायण सुदामा याला द्वारकाधीश कृष्णाच्या कृपाप्रसादाने मुळे ऐश्वर्य कसे प्राप्त झाले, हा आहे. सामान्यपणे धनिकांना आपल्या गरीब बालमित्रांचे विस्मरण झालेले असणे, हाच जगाचा व्यवहार आहे. परंतु वैभवसंपन्न द्वारकेचा राजा कृष्ण मात्र आपल्या दरिद्री बालमित्रांचे-कुलेलाचे (सुदामा) मोठ्या प्रेमने स्वागत करतो. त्याला आपल्या सर्व राजवाड्यातून हिंडवून आणतो. एवढेच नव्हे तर आपल्या मुवर्णांच्या सिंहासनावर बसवून त्याचा आदरसत्कार आणि पूजा करतो. या काव्यात प्रकट झालेला स्नेहभाव मोठा हृदयस्पर्शी असून त्यात जनसामान्यांच्या अंतःकरणाला जाऊन मिडण्याची उत्कटता निश्चितच अवतरली आहे. या काव्याची भाषाशैली मोठी सहजसुंदर आणि ललितरम्य असून ते 'वंचिप्पाट्टु' नामक लोकप्रिय छंदात रचलेले आहे. नंपियार यांच्याप्रमाणे वारियर यांनीही आट्टकथा आणि

चंपू या प्रतिष्ठितांच्या काव्यप्रकारांकडे पाठ फिरवून जनसामान्यांची अभिरुची आणि आस्वादनक्षमता ध्यानी घेऊन काव्यरचना केली आणि काव्याला लोकांभिमुख बनविले.

वारियर यांचा जन्म मीनच्चल् तालुक्यातील रामपुरम् या गावी झाला. पोट-पाण्याचा उद्योग शोधत ते वैक्कम् या ठिकाणी येऊन पोहोचले. तेथील मंदिरात एके दिवशी दर्शनासाठी मार्तंड वर्मा महाराज आले असताना वारियर यांनी त्यांना काही स्वरचित श्लोक म्हणून दाखविले. परतीच्या प्रवासासाठी महाराज नावेत बसले त्यावेळी वारियरही नदीकिनार्यावर उपस्थित होते. महाराजांच्या आज्ञेने वारियरही नौकेवर आरूढ झाले. नाव पाणी कापीत जात असताना, वारियर यांना महाराजांनी आणखी काही श्लोक म्हणून दाखविण्याची आज्ञा केली. त्यावेळी, नावाड्यांना बल्ह्यांच्या तालावर गाता येईल, असे जे उत्स्फूर्त काव्य वारियर यांनी रचले तेच 'कुचेलवृत्तम् वंचिप्पाद्दु, होय.

वारियर यांच्या काव्यात त्यांच्या जीवनाचे उत्तम प्रतिबिंब पडलेले असल्यामुळे त्याला हृदयस्पर्शित्व प्राप्त झाले आहे. या काव्याचा नायक जणू काही स्वतः कवीच आहे. सुदामाचे दारिद्र्यमूल दुःख दूर करणारा यातील श्रीकृष्ण म्हणजे दुसरेतिसरे कोणी नसून वारियरना आश्रय देणारे महाराज मार्तंडवर्माच होत, असा प्रत्यथ हे काव्य वाचीत असताना येतो. विशेषतः सुदाम्याच्या दारिद्र्याच्या वर्णनाला कवीच्या आत्मपरतेचा उत्कट स्पर्श झालेला असल्यामुळे ते अत्यंत करुणरम्य उतरले आहे. उपमा-उत्प्रेक्षादी अलंकारांनी काव्य नटविण्याचा कवीने यत्किंचितही प्रयत्न केलेला नसूनही अवघे काव्य उत्स्फूर्ततेमुळे मनोहर उतरले आहे. या दृष्टीने पाहता 'कुचेल-वृत्तम्' हे काव्य म्हणजे सर्व प्रकारच्या कृत्रिमतेने भरलेल्या मणिप्रवाल काव्यांप्रतील उताराच आहे, असे म्हणता येईल. दिपविणारी संपन्न प्रतिमासृष्टी आणि काव्या-काशात कल्पनाशक्तीने मारलेल्या उत्तुंग भराच्या, यांच्यासाठी मणिप्रवाल काव्य निभ्रितच कौतुकाला पात्र आहे. परंतु हृदयाला भिडणारा उत्कट भावाविष्कार आणि निर्व्याज, मनोहर शैली याबाबतीत वारियर यांची बरोबरी कोणत्याही मणिप्रवाल कवीला करता येणार नाही.

दारिद्र्यमूल कद्दू दुःखांचे चित्रण करणारी सुदामकथाच वारियर यांनी आपल्या काव्यासाठी निवडली. कारण तीत त्यांना स्वानुभवाचे सहजचित्रण करणे शक्य होणार होते. कृष्णाला पोहे देताना सुदामाच्या मनाची अवस्था काय झाली असेल याचे वर्णन करताना महाराजांसमोर रिक्तहस्ताने जाताना आपल्या मनाची कोणती अवस्था झाली होती, याचे वारियरना निश्चितच स्मरण झाले असेल.

इह्ला दारिद्र्यार्तियोलम् बल्लतयिद्दोरार्तियुम्
इल्लमवीणु कुत्तुमारायतुक्कण्टालुम् ”

भावार्थ : खरोखर दारिद्र्याहून मोठी दुसरी व्याधी नाही. घरदार मुईसपाट व्हायची पाळी आली तरी माणसाचा संपत्तीचा मोह सुटत नाही, हे काय कुणाला दिसत नाही ?

सुदामाच्या पत्नीने केलेली ही कुरकुर वारियरनीही आपल्या घरात अनेकवेळा ऐकली असेल.

सुदामपत्नीचे वारियरनी रेखाटलेले चित्र मोठे काव्यपूर्ण आहे. रात्रीच्या अंधारातच पोहे काढून ते न पाखडता त्यांची पुरचुंडी बांधून ती सुदामाजवळ देते आणि त्याला नमस्कार करून निरोप देते. या प्रसंगात व्यक्त झालेली तिची विनयशील वृत्ती आणि पतीचे दुःख समजून घेण्याची भूमिका यांमुळे दारिद्र्यदुःखाच्या ज्वाळा थोड्या सौम्य झाल्या आहेत. पुढे दारिद्र्याने पिचलेला सुदाम ब्राह्मण ती पुरचुंडी काखेला मारून, हातात नारळाच्या झावळ्यांची छत्री घेऊन द्वारकेला जायला निघतो, हे वर्णन कवीने इतक्या सतरसतेने केले आहे की, सुदामाचे चित्र आपल्या डोळ्यांसमोर मूर्तिमंत उभे राहाते.

त्यानंतर सुदाम द्वारकेला पोहचतो व दीर्घकाळ ताटातूट झालेल्या परममित्रांची मेट होते. या प्रसंगाचे वर्णन तर अत्यंत हृदयद्रावक उतरले आहे. राजवाड्याच्या सज्जात उभ्या असलेल्या श्रीकृष्णाला दूरवर गल्लीतल्या धुळीतून अनवाणी पाय ओढीत येत असलेला आपला बाळमित्र सुदामा दिसतो, त्यावेळी कृष्णहृदय गलबळून जाते.

कंटालेत्र कमेत्रयुम् सुपिञ्जलीर्णवस्त्रम्
कोट्टु तटेद्दुत्तिद्दुत्तरीयवुमिद्दु
मुण्डिल पोतिञ्जपोतियुम् मुख्यमायं पुस्तकपुम्
रंटुम् कूटि कक्षत्तिकलिद्दुक्किककोण्टु
भद्रमाय मस्मवुम् धरिञ्चु नमस्कारकिण
मुद्रयुम् मुखरमाय पोलिक्कुटयुम्
रुद्राक्षमालयुमेन्ति नामकीर्तनवुम् चैय्तु
चिद्दुपत्तिकयेरञ्चु चचेम्मे चैल्लुम्

भावार्थ :—सुदाम किती दयनीय दिसतो आहे ! जुनीपुराणी फाटकी वस्त्रं त्याच्या अंगावर आहेत. चिंध्या झालेले धोतर आणि फाटका सदरा ! पोद्दांची पुरचुंडी मात्र काखेत आवळून धरली आहे. शिवाय काखेत पुस्तकही घट्ट धरले आहे. नमस्कारांच्या वेळी जमिनीवर कपाळ सतत घासत असल्यामुळे कपाळावर चट्टे पडले आहेत. सगळ्या शरीरावर भस्माचे पट्टे दिसत आहेत. हातात झावळ्यांची फाटकी तुटकी छत्री आहे, गळ्यात रुद्राक्षांची माल आहे. मुखात देवाचे नाव घेत, मन भगवद्-रूपात लीन करीत तो रस्त्याने पुढे येत आहे.... ..

ते करुण दृश्य पाहून त्या जगन्नियंत्यांच्या डोळ्यांत पाणी उभे राहाते.

“अन्तणने कटिट्टु सन्तोषम् कोण्टो तसा दैनम्
चित्तिच्चिट्टुल्लिंटाय सन्तापम् कोण्टो
एन्तुकोण्टा गौरि कण्णुनीरणिञ्जधीरनाय
चेन्तामरक्कण्णनुण्टो करक्किट्टुल्लु”

भाषार्थ : सुदामाला पाहाताच भगवान श्रीकृष्णांच्या डोळ्यांत अश्रू उभे राहिले. पण ते अश्रू सुदामदर्शनाच्या आनंदाचे होते की, त्याची दैन्यावस्था पाहून दुःख झाल्यामुळे उभे राहिले होते कुणास टाऊक ! कमलनयन आणि धीरचित्त अशा श्रीकृष्णांनी कधी अश्रू टाळले आहेत काय ?

मनुष्यमात्रातील स्नेहभावाचे इतके हृदयस्पर्शी चित्र इतरत्र क्वचित पाहायस्य मिळेल. फेवळ चार ओळींतच कवीने अपेक्षित परिणाम साधला आहे.

वारियर यांचे लेखन मोजके आहे, पण जे काही थोडे त्यांनी लिहिले आहे, त्यामुळे मल्लयाळी साहित्यात मोलाची भर पडली आहे.

नंपियार यांच्यानंतरची कविता

नंपियार यांच्यानंतर मल्लयाळी काव्यप्रवाहात आणखी एकदा खंड पडलेला दिसतो. त्यांच्यानंतर बराच काळपर्यंत अब्बल दर्जाचा एकही कवी मल्लयाळीत झाला नाही. तसेच केरळच्या राजकीय जीवनातील अस्वास्थ्याच्या परिणामाने तेथील सामाजिक स्वास्थ्यही नष्ट झाले होते. टिपू सुलतानाच्या सततच्या आक्रमणांनी तर उत्तर केरळ-प्रांत खिळखिळा होऊन गेला होता. त्याने केरळची अनेक सांस्कृतिक केंद्रे उध्वस्त करून टाकली. राजघराणी आणि देवालये यांनी जतन करून ठेवलेली अमोल ग्रंथ-संपत्ती त्याने नष्ट करून टाकली. कवी आणि लेखक जीवरक्षणार्थ देशत्याग करू लागले होते. त्यानंतर केरळात स्वयंही परतण्यास त्यांना कित्येक वर्षे लागली. देशातील राजकीय धुमश्मशीमुळे त्यांना आपले सर्वस्व गमवावे लागले होते, अशा अमहाय्य परिस्थितीत त्यांना निराश जीवन जगावे लागत होते.

केरळचे नष्टचर्य एवढ्याने संपले नाही. उ० केरळचा अधिपती पप्रशि आणि द० केरळमधील त्रावणकोर संस्थानचा मुख्यमंत्री वेळुतंपी यांनी ब्रिटिशांविरुद्ध बंड पुकारले. बलाढ्य हंग्रजांपुढे त्यांचा निभाव लागणे शक्यच नव्हते. परिणामतः त्या दोन्ही सूर देशभक्तांचा युद्धात अंत झाला. पप्रशि लढतालढता मारला गेला तर वेळुतंपीने आत्मत्याग केला. या विचयानंतर केरळातील ब्रिटिशांचे स्थान अधिकच बळकट झाले. त्यामुळे विशेषतः उ० केरळमधील राजांची सत्ता खिळखिळी झाली आणि कलावंतांचा, कवींचा राजाश्रय नष्ट होऊन त्यांना मिळणारे प्रोत्साहन बंद झाले.

असे असले तरीही कवितेच्या क्षेत्रात एक नवी गीतपरंपरा मूळ धरू लागली होती. किलिपाट्टुकलच्या धर्तीची आणि जुन्या द्राविडी छंदात रचलेली बरीच गीतात्मक कविता या काळात लिहिली जात होती. या काळातील बहुसंख्य कविता एक तर पुराणाधिष्ठित तरी असे अगर पुराणानुवादात्मक तरी असे. आट्टकथांचे लेखनही बऱ्याच प्रमाणावर होत होते. चाणक्यतंत्र, पंचतंत्र अशा समाजप्रबोधनपर रचनाही अधूनमधून होत होत्या. या काळातील सर्वांत महत्त्वाचा कवी म्हणजे त्रावणकोरच्या स्वातितिरुनाल राजाच्या दरबारातील हरयिम्भनतंपी हा होय. आट्टकथांच्या रचनेतील त्यांचे यश स्पृहणीय आहे. परंतु त्यांच्या प्रतिभेचा उत्कृष्ट विलास पाहावयास मिळतो, तो मुख्यतः त्यांच्या गीतरचनेत. 'ओमनत्तिकल् किटावो !' नामक त्यांचे मल्लयाळीतील सुप्रसिद्ध अंगाईगीत त्यांच्या मधुर गीतरचनेचे एक उत्तम उदाहरण आहे :

ओमनत्तिकल् किटावा नल्ला
 कोमळत्तामरप्पुव ।
 पूविल् निरञ्जु मधुवो परि
 पूर्णन्दु तण्टे निलावो !
 पुत्तन् पविष् वकोद्वो चैरु
 तत्तक्ल् कोच्चुम् मोषियो
 चाँचाट्टियाट्टुम् मयिलो मृदु
 पंचमम् पाट्टुम् कुयलो
 ईश्वरन् तन्न निधियो पर
 मेश्वरियेन्तुम् किलियो !'

भावार्थ : तू चंद्रकोर आहेस की प्रफुल्ल कमळ आहेस ! तू पूर्णचंद्राची प्रभा आहेस की फुलातील मधु आहेस ! तू पूर्णचंद्राची प्रभा आहेस की पोपटाची मधुर गिरा आहेस ! तू नृत्यमग्न मत्तमयूर आहेस की कोकिलेचा आतंमधुर पंचम आहेस ! तू देवदत्त संपत्ती आहेस की पार्यतीचा पक्षी आहेस !

तंपि यांनी शास्त्रीय रागदारीतही पुष्कळ रचना केली आहे. त्यांची रचना भावोत्कट असून शृंगार हा त्यांचा आवडता रस आहे.

स्वातितिरुनाल यांच्या दरबारातील विद्वान कोयितंपुरान— 'रावणविजयम्'चे कर्ते—यांनी नंपियार यांच्या धर्तीची काव्यरचना करण्यात चांगलेच यश मिळविले आहे. त्यांनी रचलेले 'सन्तानगोपालम्' हे, तुल्ल् काव्याचे एक उत्तम उदाहरण आहे.

आतापर्यंत एकोणिसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धापर्यंतच्या मल्लयाळी कवितेच्या स्थिति-गतीचे चित्रण केले. त्रावणकोर कोचीनच्या संस्थानिकांनी आणि मलबारातील ब्रिटि-शांनी एदी आणि ऐषआरामी सरंभामशाहीवर बरेच नियंत्रण बसविलेले असले तरी

अद्यापि विलासी जीवन जगण्याची पुरेशी साधने त्यांना उपलब्ध होती. मध्यमवर्गात मुख्यतः जमीनदारांच्या जमिनी करणाऱ्या शेतकऱ्यांचा भरणा होता आणि त्यांचे जीवन बरेच सुखासमाधानाचे होते. कनिष्ठ वर्गातील लोकही मोलमजुरी करून सहज गुजराण करू शकत होते. पाश्चात्य संस्कृतीचा प्रसार अद्यापि पुरेसा झालेला नसल्यामुळे आजच्याप्रमाणे लोकांचा खर्च अवाच्यासव्या वाढलेला नव्हता. शिवाय समाजातील उच्च थरातील लोकांत आपण इतरांचे पोषक आणि रक्षक आहोत अशी भावना होती तर उलटपक्षी खालच्या थरातील लोकांनाही आपल्यालाही कुणीतरी त्राता आहे असा एक दिलासा होता.

युद्धे आणि बंडे यांच्या पाठोपाठ येणाऱ्या एकप्रकारच्या कृतिशून्यतेने एकोणिसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धातील केरळीय समाज वेढलेला होता. म्हणूनच त्या काळात निर्माण झालेले वाङ्मयही उत्कटलेला पारखे झालेले दिसते. समाजाला स्थितिशीलता प्राप्त झाली होती आणि समाजजीवन व वाङ्मय यांची फारकत झाली होती. अशा परिस्थितीत जीवनचैतन्याने रसरसलेले वाङ्मय फसे निर्माण होणार ! मल्याळी साहित्याच्या क्षेत्रालाही या स्थितिशीलतेने भ्रासून टाकले होते.

प्रकरण १० वे

मलयाळी आणि इंग्रजी

इंग्रजी शिक्षण आणि मिशनऱ्यांचे कार्य

इंग्रजांच्या भारतातील आगमनामुळे मलयाळी वाङ्मयाच्या विकासातील सर्वांत महत्त्वाच्या परिवर्तनाला प्रारंभ होतो. केरळात ब्रिटिशांनी आपले बस्तान बसविल्या-नंतर इंग्रजी भाषेचे मल्ल्याळी भाषा आणि वाङ्मयावर परिणाम घडून येणे, अपरिहार्य होते. इ. स. १८३५ मध्ये ब्रिटिशांनी आपले शिक्षणविषयक नवे धोरण ठरवून ते अमलात आणताच त्यांची भाषा आत्मसात करण्याची निकड जाणवू लागली. याचे मलयाळी भाषा आणि वाङ्मयावर झालेले परिणाम दूरगामी स्वरूपाचे आहेत. मलयाळी साहित्याच्या इतिहासातील आधुनिक युगाचा प्रारंभ याच सुमारास झाला, असे म्हणता येईल.

टिपूच्या आक्रमणाने ब्रिटिशांच्या केरळमधील सत्तास्थापनेचा मार्ग मोकळा झाला. मलबारात तेथील राजा पणुशि, कोचीनमध्ये पालियत अन्न आणि त्रावणकोर येथे बेळुत्ताम्पिदलवा यांनी इंग्रजांशी खंबीरपणे लढून त्यांचे बळ खच्ची केले; हे खरे असले तरी अखेर सर्व एतेदृशीय राजांचा पराभव झाला आणि संपूर्ण केरळ प्रांत ब्रिटिशांच्या अंमलाखाली आला. मलबार तर सहजासहजी इंग्रजांच्या घशात पडला. आणि कोचीन व त्रावणकोरच्या महाराजांनी इंग्रजांशी तह करून त्यांचे मांडलिकत्व पत्करले. संपूर्ण प्रदेशावर कब्जा बसताच ब्रिटिशांनी इंग्रजी शिक्षणाच्या प्रसाराला प्रारंभ केला. परिणामतः केरळात इंग्रजी भाषेचा प्रचार मोठ्या शीघ्रगतीने झाला. त्रावणकोरच्या दोन राण्या गौरी लक्ष्मीबाई आणि गौरी पार्वतीबाई (इ. स. १८१०-१८२९) यांच्या कारकीर्दीत तेथील ब्रिटिश रेसिडेंट लेफ्टनंट कर्नेल मंटो याचाच मन मंगेल तसा कारभार चाललेला होता. त्या काळात त्रावणकोर आणि कोचीन संस्थानांच्या कारभारात मंटोने पाश्चात्य धर्तीच्या अनेक सुधारणा घडवून आणल्या. या सुधारणांमुळे इंग्रजी आणि मलयाळीचा संपर्क वाढतच गेला. त्यानंतरच्या काळात स्वाती तिरुनाल महाराज आणि उत्तम तिरुनाल महाराज (इ. स. १८२९-१८६०)

यांच्या कारकीर्दीतही त्रावणकोर संस्थानात इंग्रजी भाषेला चांगले प्रोत्साहन मिळाले. राज्यकर्त्यांच्या उदार धोरणामुळे प्रोटेस्टंट मिशन यांचे कार्यही सगळीकडे चालले होते. त्यांनीही मल्लयाळी साहित्याच्या समृद्धीला हातभार लावला. रेव्हरंड बेंजामिन बेथिली यांनी मल्लयाळी इंग्रजी आणि इंग्रजी-मल्लयाळी असे दोन शब्दकोश अनुक्रमे इ. स. १८४६ आणि १८४९ मध्ये प्रसिद्ध केले. या आधीच इ. स. १८४१ मध्ये रेव्हरंड जोसेफ पीटर यांनी आपला 'मल्लयाळम् व्याकरण' हा ग्रंथ प्रसिद्ध केला होता. या ग्रंथांच्या प्रकाशनासाठी स्वाती तिरुनाळ् महाराज यांनी सर्वप्रकारचे आर्थिक साहाय्य केले होते.

स्वाती तिरुनाळ् महाराजांच्या कारकीर्दीत एक सरकारी छापखाना उघडण्यात आला आणि तेथे मल्लयाळी वाङ्मयाच्या छपाईचे बरेचसे काम होऊ लागले. उत्तम तिरुनाळ् महाराज यांचा आश्रित ईश्वरन् किल यांनी महाराजांच्या साहाय्याने 'केरळ-विलासम्' या नावाचा एक छापखाना त्रावणकोर येथे चालू केला. या छापखान्यात हरविप्पन तंपि यांच्या काही कविता सर्वांत आधी छापल्या गेल्या. याशिवाय आष्टकथांच्या काही संहिता आणि स्वाती तिरुनाळ् महाराजरचित काही मणिप्रवाल पदै यांचे प्रकाशनही याच छापखान्यातून झाले. या काळात त्रावणकोर आणि कोचीन या संस्थानांतील आंग्ल शिक्षणाची प्रगती मोठ्या झपाट्याने चालू होती आणि दोन्ही संस्थानांतील राज्यकर्त्यांनी इंग्रजी शाळांना स्थैर्य प्राप्त व्हावे यासाठी सर्वप्रकारची धडपड चालविली होती.

मलबारात तर इंग्रजांची अनिर्वंध सत्ता प्रस्थापित झालेली असल्यामुळे इंग्रजांच्या आंग्ल शिक्षणविषयक नव्या धोरणाच्या अंमलबजावणीला कोणताच अडथळ येण्याचे कारण नव्हते. इ. स. १८५७ मध्ये कलकत्ता आणि मद्रास यांच्याबरोबरच मद्रास विद्यापीठाचीही स्थापना करण्यात आली आणि अशा रीतीने उच्च शिक्षणही तत्मान्य माणसाच्या दृष्टीच्या ठप्प्यात आले. परंतु शिक्षणप्रसाराच्या सरकारी कार्यापेक्षाही मलबारात स्थापन झालेल्या वॅसेल मिशन् या मिशनरी संस्थेच्या प्रयत्नांनी तेथील शैक्षणिक प्रगतीला विशेष हातभार लागलेला दिसतो. या संस्थेच्या मालकीचा एक छापखाना होता आणि संस्थेतील विद्वान मिशनऱ्यांनी आपल्या छापखान्यातून धार्मिक ग्रंथांबरोबरच साहित्यग्रंथही छापून प्रसिद्ध केले.

मिशनऱ्यांनी मल्लयाळी वाङ्मयात जी भर घातलेली आहे तीतील सर्वांत महत्त्वाची भर म्हणजे डॉ. गुंडर्ट यांचा शब्दकोश ही होय. पाश्चात्य मिशनऱ्यांनी त्या आधी बऱ्याच काळापासून कोशरचनेचे अनेक प्रयत्न केलेले होते. परंतु त्यांपैकी कुणालाही मल्लयाळीच्या दृष्टीने इतका महत्त्वाचा, इतका शास्त्रशुद्ध आणि सर्वसमावेशक कोश तयार करता आलेला नव्हता. जन्माने जर्मन असलेले गुंडर्ट साहेब इ. स. १८२८ मध्ये केरळात आले आणि थोडक्याच अवधीत त्यांनी मल्लयाळी, तमिळ, तेलगू

आणि कन्नड या भाषांतून धर्मप्रसार करता येण्याइतपत त्यांच्यावर प्रभुत्व मिळविले, अखेर मलबारात स्थायिक होऊन वॅसेल मिशन या संस्थेच्या कार्याला वाहून घ्यायचे असे ठरविल्यानंतर त्यांनी आपला सर्वभाषिक अभ्यास मल्याळीपुरता केंद्रित केला. केरळची सांस्कृतिक वैशिष्ट्ये, त्याच्या रूढी, परंपरा, चालीरीती, आख्यायिका आणि सर्व उपलब्ध वाङ्मय यांचा त्यांनी अत्यंत वारकाव्याने अभ्यास केला. पुढे त्यांनी धर्मसंबंधित काही निबंध लिहून मल्याळीत प्रसिद्ध केले. मल्याळी भाषेवरील त्यांचे प्रभुत्व पाहून ब्रिटिश राज्यकर्त्यांनी त्यांच्याकडून इंग्लिश शाळांतून शिकविण्यासाठी काही मल्याळी पाठ्यपुस्तके लिहवून घेतली. त्यांनी लिहिलेली पाठमाला आणि 'मल्याळ-व्याकरण' ही यांपैकी महत्त्वाची पाठ्यपुस्तके होत.

अशा रीतीने डॉ. गुंडर्ट यांचा मल्याळी समाज आणि भाषा यांच्याशी जो निकटचा संबंध आला त्याच्यामुळेच मल्याळी शब्दकोश रचण्याची त्यांना स्फूर्ती झाली. सरकारी पाठ्यपुस्तके तयार करण्याचा आणि मिशनसाठी धर्मप्रसाराची पुस्तके तयार करण्याचा अनुभव त्यांच्या गाठी होताच. त्यामुळेच कोशरचनेचे प्रचंड काम हाती घेण्याचे त्यांना धाडस झाले. नंतरची काही वर्षे ते मल्याळीतील शक्य ती सर्व ग्रंथसंपत्ती एकत्र करण्याच्या कामात गढून गेले. पुढे मल्याळीचे भाषाशास्त्रदृष्ट्या त्यांनी संशोधन केले आणि शब्दांचे अधिकाधिक अर्थ मिळविण्याची सर्व प्रकारची खटपट केली. इ. स. १८५९ मध्ये डॉ. गुंडर्ट जर्मनीला परत गेले आणि त्यानंतरची दहा वर्षे अविश्रांत परिश्रम करून अखेर इ. स. १८७२ मध्ये या अमोल शब्दकोशाचा नजराणा त्यांनी केरळला वहाल केला. हा ग्रंथ मंगळूरच्या वॅसेल मिशन छापखान्यातर्फे प्रकाशित करण्यात आला. हे प्रचंड काम डॉक्टरसाहेबांनी मल्याळी भाषेच्या प्रेमांमुळे केलेले असून त्यांनी आपल्या मल्याळी बांधवांना इतक्या नितांत-सुंदर शाल्लोक्त शब्दकोशाची जी अमोल देणगी दिली आहे त्याबद्दल त्यांची बाहवा करावी तेवढी थोडीच आहे.

त्रावणकोरची पाठ्यपुस्तक समिती

नव्या प्रकारच्या इंग्रजी शिक्षणाने केरळच्या सामाजिक जीवनात अनेक बदल घडवून आणले. उत्तरोत्तर अधिकाधिक शाळा खोलण्यात आल्या आणि त्यामुळे केरळात साक्षरतेचा झपाट्याने प्रसार होऊ लागला. परंतु शाळा चालविण्यातील एक महत्त्वाची आडकाठी अशी होती की मल्याळीत लिहिलेली मुटमुटीत आणि सोपी अशी पाठ्यपुस्तके उपलब्ध नव्हती. प्रारंभीच्या काळात त्रावणकोरची चर्च मिशन सोसायटी आणि डॉ. गुंडर्ट यांनी निर्माण केलेल्या पाठ्यपुस्तकांच्या साहाय्याने ही गरज भागविण्यात आली. परंतु एवढ्याने भागणार नव्हते. या अडचणीवर कायमची

मात करण्यासाठी त्रावणकोरचे तत्कालीन (इ. स. १८६२-१८७५) महाराज आणि त्यांचे दिवाण माधवराव यांनी केरळातील पहिली पाठ्य-पुस्तक समिती स्थापन केली.

केरळवर्मा वलीय कोयित्तुपान हे प्रख्यात पंडित आणि कवी या समितीचे अध्यक्ष होते. त्यांच्याकडे गद्य मल्ल्याळीतून पाठ्य-पुस्तके लिहिण्याचे काम सोपविण्यात आले. याचा परिणाम असा झाला की आधुनिक मल्ल्याळी भाषेची गद्यशैली घडविण्यात या पाठ्य-पुस्तकांनी महत्त्वाचा वाटा उचलला.

प्रारंभी, पाठ्य-पुस्तकांचे कोणतेच नमुने उपलब्ध नसल्यामुळे लेखकांना अनेक अडचणींना तोंड द्यावे लागले. उदाहरणार्थ भिन्न भिन्न वयोगटांतील विद्यार्थ्यांसाठी कोणत्या दर्जाची पाठ्यपुस्तके असावीत याबाबत समितीच्या सभासदांत एकवाक्यता होईना. घडा गद्यातील असो की पद्यातील, तो कोणत्या वयोगटातील विद्यार्थ्यांला अनुरूप होईल, याचा अंदाज अनेक वर्षांच्या अनुभवांनंतरच येऊ शकतो. आणि केरळवर्मा प्रभृती लेखक तर या क्षेत्रात अगदीच अनभिज्ञ होते.

केरळवर्मांनी सुरुवातीस पहिल्या तीन इयत्तांसाठी तीन पाठ्य-पुस्तके तयार केली. त्यांपैकी एक त्रावणकोर आणि भारत यांच्या इतिहास-भूगोलाविषयी, दुसरे अर्थ-शास्त्राशी संबंधित, आणि तिसरे विज्ञानमंजरी या नावाचे होते. ही पुस्तके केरळवर्मांनी समितीच्या सभासदांच्या सहकार्याने लिहिली हे खरे असले तरी त्यांतील बहुसंख्य मजकूर स्वतः केरळवर्मांनीच लिहिलेला होता. या पुस्तकांचे लेखन क्वचित असताना इंग्रजीतील पाठ्य-पुस्तकांचा आदर्श त्यांनी डोळ्यांसमोर ठेवलेला होता.

मल्ल्याळी गद्य समृद्ध करण्याच्या केरळवर्मांच्या या प्रयत्नांना सगळीकडून उत्तम प्रतिसाद मिळाला. महाराजा अयिल्यम् तिरुनाल यांच्यानंतर गादीवर बसलेला महाराजा विशालम् तिरुनाल यांनी केरळवर्मांना अनेक प्रकारची गद्यपुस्तके लिहिण्यास सर्व प्रकारचे प्रोत्साहन दिले. त्याचे फलित म्हणून केरळवर्मांनी जे अनेक ग्रंथ लिहिले त्यांतील सर्वांत महत्त्वाचा ग्रंथ म्हणजे 'महच्चरितसंग्रह' हा असून त्यात चवदा थोर व्यक्तींची जीवन चरित्रे आहेत. त्यांतील पहिले पाच लेख स्वतः विशालम् महाराजांनी आणि उरलेले केरळवर्मांनी लिहिलेले आहेत. या ग्रंथाची रचना मुंडर या लेखकाच्या 'Treasury of Biographies' या पुस्तकाचे अनुकरण करण्याच्या प्रयत्नातून झाली आहे. मल्ल्याळीमधील हा पहिलाच चरित्रग्रंथ मानला जातो. इ. स. १८८० मध्ये विशालम् महाराजांच्या अनुज्ञेने केरळवर्मांनी 'अकबर' नावाच्या मूळ डच भाषेतील कादंबरीचा, इंग्रजी तर्जुम्यावरून अनुवाद केला. विशालम् महाराज आणि केरळवर्मा यांच्या स्नेहामुळे आणि त्यांच्या मल्ल्याळी भाषेच्या प्रेमानुळे मल्ल्याळीत उत्तमोत्तम ग्रंथांची भर पडली. अर्वाचीन काळात मल्ल्याळीतील गद्यसाहित्य या दोघांच्या प्रयत्नानेच मोठ्या शीघ्रगतीने समृद्ध झालेले आढळते.

मल्याळीतील व्याकरण विषयक पहिले-वहिले ग्रंथ इंग्लिश ग्रंथांच्या प्रेरणेनेच लिहिले गेले. डॉ. गुंडरट, गार्थ-व्हाइट, जॉर्ज मॅथेन, पाचु मूतत् आणि कोवुण्णि नेट्टुडडाडी इत्यादी विद्वानांनी मल्याळी भाषेचे व्याकरण ग्रंथ लिहिले आहेत. मद्रास विद्यापीठाचे पदवीधर पी. गोविंदपिल्ले यांनी मल्याळी वाङ्मयाचा इतिहास लिहिलेला असून तोच मल्याळीचा पहिला वाङ्मयेतिहास होय. वाङ्मयक्षेत्रातील हे विविध-प्रकारचे चलनवलन हा मुख्यतः इंग्रजी शिक्षणाचा परिणाम होता, हे उघड आहे.

वृत्तपत्र

वृत्तपत्र-प्रकाशनाचा प्रारंभ ही त्या काळातील आणखी एक महत्त्वाची घटना होय. प्रारंभीची वृत्तपत्रे ही मुख्यतः धार्मिक विषयांना वाहिलेली होती. आणि ती ख्रिस्ती मंडळींनी सुरु केली होती. 'सत्यनाद काहलम्' सारख्या वृत्तपत्रातून धर्मेतर विषयही येत असत. कोचीनचे गुजराती व्यापारी देवजी भीमजी यांनी इ. स. १८६० मधे सुरु केलेले 'केरळमित्र' हे वृत्तपत्र मात्र धर्मेतर इतर सर्व विषयांना स्थान देत असे. केरळमधील पहिले बातमीपत्र एका गुजराती व्यापाऱ्याने सुरु करावे हे थोडेसे विचित्र वाटते खरे. परंतु वस्तुस्थिती अशी आहे की देवजी भीमजींनी केरळ हाच आपला देश आणि मल्याळी हीच आपली मातृभाषा मानलेली होती. पित्याच्या मृत्यूनंतर आपल्या विषवा आईसह ते कोचीनला आले, त्यावेळी ते अगदी असहाय्य स्थितीत होते. पण लवकरच आपल्या अक्कलहूषारीच्या बळावर त्यांनी व्यापारात जम बसविला आणि त्यांची गणना कोचीनच्या प्रमुख व्यापाऱ्यांत होऊ लागली. त्यांनी 'केरळमित्र' नामक छापखाना खोलला आणि तेथूनच त्यांचे वृत्तपत्र १८६० पासून प्रकाशित होऊ लागले. नंतरच्या काळात मल्याळी वाङ्मयाच्या आणि वृत्तपत्रांच्या क्षेत्रात ज्यांनी महत्त्वाची कामगिरी बजावली ते के. वर्गीस माथ्पिला हे 'केरळमित्र'चे संपादक होते.

मल्याळीत राजकीय बातम्या प्रसिद्ध करणारे आणि राजकीय-सामाजिक प्रश्नांचा थोळ्याशा धाष्ट्याने आणि स्वतंत्रपणे परामर्श घेणारे पहिले वृत्तपत्र 'केरळपत्रिका' या नावाने, चेंकुल्लु कुंजिराम मेनन यांनी इ. स. १८८५ मधे सुरु केले. सी. कृष्णपिल्ले आणि सी. व्ही. रामनपिल्ले या दोघांनी इ. स. १८८६ मधे त्रिवेंद्रमहून 'मल्याळी' या नावाचे वृत्तपत्र सुरु केले. ते केरळमधे आजही प्रसिद्ध होत असते. आज 'दीपिका' या नावाने प्रसिद्ध होत असलेले एक वृत्तपत्र इ. स. १८८७ मधे सुरु झालेले असून प्रारंभी ते 'नखाणीदीपिका' या नावाने निघत असे. 'मल्याळ मनोरमा' हे कोट्टायममधून निघणारे वृत्तपत्रही इ. स. १८८७ मधेच सुरु झाले आहे.

वृत्तपत्रांबरोबरच काही मासिकेही त्या काळात निघू लागली. इ. स. १८८१ मधे

विद्याखन् तिरुनाल महाराजांच्या प्रेरणेने, मल्ल्याळी वाङ्मयाचा इतिहास लिहिणारे लेखक पी. गोविंदपिल्ले यांनी केवळ साहित्याला वाहिलेले, 'विद्याविलासिनी' या नावाचे मासिक सुरू केले. केरळवर्मा यांचे शाकुंतलाचे सुप्रसिद्ध मल्ल्याळी भाषांतर याच मासिकातून इत्याहत्याने प्रसिद्ध झाले होते. नंतरच्या काळात पदवूर केशव मेनन यांचे 'मुजनानंदिनी', सी. पी. अच्युत मेनन यांचे 'विद्याविनोदिनी' इ० मासिके प्रकाशित होऊ लागली. त्यांपैकी सर्वांत महत्त्वाचे मासिक 'भाषापोषिणी' हे असून ते इ. स. १८९२ मधे वर्गीस माप्पिला यांनी कोट्टायममधे सुरू केले. तदनंतर 'रसिकरंजिनी', 'कवनोदयम्', 'लक्ष्मीबाई' इ० अनेक मासिके निघू लागली, असे आढळते.

पत्रकार आणि मल्ल्याळी साहित्य

वादत्या वृत्तपत्रव्यवसायाने मल्ल्याळी वाङ्मयावर महत्त्वाचे परिणाम घडवून आणले आहेत. आंग्ल भाषेच्या वादत्या अभ्यासाबरोबरच स्वतंत्रपणे विचार करण्याची आणि सर्व प्रकारच्या ज्ञानाची साधना करण्याची प्रवृत्ती वाढली. वृत्तपत्रांनी स्वतंत्र विचारांच्या आविष्काराला स्थान दिले आणि ज्ञानसाधनेला प्रोत्साहन दिले. परिणामतः वृत्तपत्रे, स्वतंत्र विचार आणि नवे ज्ञान यांच्यामुळे अर्वाचीन मल्ल्याळी वाङ्मयाचे स्वरूपच बदलून गेले.

मल्ल्याळी गद्याला लवचिक बनवून त्याची आविष्कारक्षमता वाढविण्याचे काम मुख्यतः पत्रकारांनीच केले आहे. साहित्याचे सुटसुटीत माध्यम म्हणून गद्याचा विकास व्हावा यासाठी इतर कोणाहीपेक्षा पत्रकारांचेच प्रयत्न अधिक कारणीभूत झालेले आहेत. नित्याच्या व्यवहारातील साध्यासाध्या गोष्टींविषयी बोलणे—लिहिणे साधेसुधे, सुटसुटीत व्हावे, यासाठी वृत्तपत्रांनी मोठेच सहाय्य केले आहे. त्यामुळे गद्यशैलीची प्रयोगक्षमता वाढली आणि तिच्या उपयोजनाचं क्षेत्रही फार विस्तृत झाले.

विसाव्या शतकाच्या प्रारंभीच्या दशकांत वृत्तपत्रांच्या क्षेत्रातही अनेक परिवर्तने घडून आली. के. रामकृष्ण पिल्ले यांनी विसाव्या शतकाच्या पहिल्या दशकात वृत्तपत्रांच्या क्षेत्रात पदार्पण केले तेव्हापासून वृत्तपत्रांच्या इतिहासातील एका नव्या तेजस्वी पर्वाचा प्रारंभ झाला. त्यांनी त्रावणकोर संस्थानाचे अधिपती, त्यांचे दिवाण आणि इतर सगेलोयरे यांच्या भ्रष्टाचारावर आपल्या पत्रातून कडाडून हल्ले करण्यास प्रारंभ केला. त्यामुळे निर्भीड आणि निर्भय पत्रकर्त्यांचा एक नवा आदर्श केरळच्या पत्र-सृष्टीत निर्माण झाला. रामकृष्ण पिल्ले यांनी स्वतःची आणि इतरांची अशी अनेक पत्रे चालविली. परंतु इतिहास घडविला तो त्यांच्या 'स्वदेशाभिमानी' या एकाच वृत्तपत्राने. राज्यकारभारावरील त्यांच्या कठोर प्रहारांनी हतप्रभ झालेल्या त्रावणकोर

संस्थानच्या तत्कालीन राज्यकर्त्यांनी अखेर त्यांना केरळातून हद्दपार केले !

इ. स. १९१४ च्या पहिल्या महायुद्धाने बाहेरच्या जगाविषयी अधिकाधिक ज्ञान मिळविण्याची लालसा लोकांत निर्माण झाली. अनेक दैनिके, द्विपाक्षिके निघू लागली. इ. स. १९५६ मधे सुमारे दीड कोटी लोकसंख्या असलेल्या केरळात ३४ दैनिके निघत होती. याशिवाय साप्ताहिके आणि मासिके यांची संख्या तर खूपच मोठी होती. राजकीय जागृतीचे नियतकालिकांनी केलेले प्रयत्न खरोखरीच अतिशय स्पृहणीय आहेत.

प्रकरण ११ वे

कादंबरी

पहिले वहिले प्रयोग

सर्व अर्वाचीन मल्लयाळी वाङ्मयप्रकारांचे उगमस्थान इंग्रजी वाङ्मयात आहे, ही गोष्ट लक्षात घेण्याजोगी आहे. कथा, कादंबरी, निबंध, नाटक, वाङ्मयीन समीक्षा, चरित्र, इतिहास आणि प्रवासवर्णन इ. केवळ गद्यवाङ्मयप्रकारच नव्हते तर महाकाव्य, भावगीत आणि सुनीत इ. काव्यप्रकारांनाही इंग्रजी वाङ्मयानेच जन्म दिलेला आहे. अर्वाचीन मल्लयाळी वाङ्मयाचा इतिहास म्हणजे दुसरेतिसरे काही नसून या वाङ्मयप्रकारांच्या विकासाचा इतिहासच होय.

कादंबरी या वाङ्मय प्रकाराला अर्वाचीन वाङ्मयात सर्वांत महत्त्वाचे स्थान असल्यामुळे कादंबरीपासूनच विचाराला प्रारंभ करणे उचित ठरेल. भारतातील कादंबरी लेखनाचे पहिले प्रयोग बंगाली भाषेत झालेले आढळतात. परंतु, कादंबरीलेखनाचे हे प्रयोग दक्षिण भारतीय भाषांतून होण्यासही फारसा विलंब लागला नाही.

इ. स. १८८७ मध्ये अण्णु नेडुडडाडी यांनी 'कुंदलता' या नावाची 'कादंबरी' लिहून मल्लयाळी कादंबरीवाङ्मयाचा पाया घातला. कादंबरीलेखनाचा हा पहिला प्रयोग संपूर्णपणे यशस्वी झाला, असे मात्र म्हणता येत नाही. संस्कृतमधील इतिहास लेखनाची भाषा या कादंबरीत उपयोजिलेली आढळत असली तरी इंग्रजी भाषेतील अदभुतरम्य कादंबऱ्यांचे विशेषतः स्कॉटच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचे अनुकरण करण्याचा लेखकाचा उघडउघड प्रयत्न दिसतो. सम्यक् जीवनदर्शनाचा अभाव हे या कादंबरीचे आणखी एक न्यून म्हाणावयाचे. परंतु मल्लयाळीतील कादंबरीलेखनाचा पहिलावहिला प्रयोग या दृष्टीने नेडुडडाडी यांचा हा प्रयत्न कौतुकास्पद आहे.

इन्दुलेखा

इ. स. १८८९ साली चन्तुमेनन यांची 'इन्दुलेखा' ही कादंबरी प्रकाशित झाली. मल्लयाळी वाङ्मयातील ही पहिली खरीखुरी 'कादंबरी'. कादंबरी या वाङ्मय-

प्रकारचे सर्व घटक तर या कादंबरीत स्पष्ट दिसतातच, शिवाय तिच्या अंतः-सामर्थ्याच्या बळावर तिचा अंतर्भाव अव्वल दर्जाच्या कादंबऱ्यांमध्ये करावा लागेल. लेखकाच्या समृद्ध व्यक्तिमत्वाचे आणि त्याच्या स्वतंत्र जीवनदृष्टीचे या कादंबरीत उत्तम प्रतिबिंब उमटलेले आहे. लॉर्ड बेकन्सफील्ड यांच्या 'हैण्डीट टॅबिल' या कादंबरीवरून 'इन्दुलेखे'च्या लेखनाची प्रेरणा आपल्याला मिळाली, असे लेखकाने स्वतःच नमूद करून ठेवले आहे.

'इन्दुलेखा' ही सामाजिक कादंबरी आहे. या कादंबरीत तत्कालीन सामाजिक जीवनाचे सुशिक्षित लेखकाने रेखाटलेले एक वास्तवपूर्ण चित्र पहावयास मिळते. त्या काळात जुन्या संस्कृतीची मक्तेदारी नंबुद्री आणि नायर यांच्याकडे असली तरी जमीनदारी आणि कर्मठपणा यांच्यामुळे संस्कृतीचा ऱ्हास होऊन या मंडळींच्या सामाजिक आणि नैतिक अधःपतनाची प्रक्रिया मोठ्या वेगाने सुरू झालेली होती. परंपरेच्या आधारावर समाजात अनन्वित अनाचार चाललेला होता. परिणामतः विवाह हा केवळ फार्स बनून कुटुंबसंस्था मोडकळीला आलेली होती. आंग्ल वाङ्मयात ज्या उच्च नैतिक आदर्शांचे प्रतिपादन केलेले होते, त्यांचा चन्तुमेनन यांना इथची शिक्षणामुळे परिचय झालेला होता. त्यामुळे स्वकीयांच्या सामाजिक आणि नैतिक ऱ्हासाची कारणमीमांसा करणे त्यांना सोपे झाले. आपल्या लोकांचे अधःपतन पाहून, त्यांच्या मनात निर्माण झालेला कळवळा 'इन्दुकले'च्या रूपाने प्रकट झाला.

या कादंबरीचा नायक माधवन आणि नायिका इन्दुलेखा ही असून त्या दोघांनाही नवशिक्षणाचा लाभ झालेला असल्यामुळे नवी जीवनदृष्टी प्राप्त झालेली आहे. पंचू मेनन आणि सुरी नंबुद्री हा या कादंबरीतील प्रतिपक्ष परंपरागत कर्मठपणाने वेदलेला आहे. या कादंबरीत लेखकाने या दोन परस्परविरोधी जीवनदृष्टींच्या संघर्षांचे (प्रयत्निशील सुधारणावाद विरुद्ध अंध परंपराभिमान) चित्र मोठ्या भावपूर्ण भाषेत रेखाटलेले आहे आणि उच्च जीवनमूल्यांचा पुरस्कार केलेला आहे.

कादंबरीचे कथानक अगदी साधे आहे. नव्या शिक्षणामुळे नवी जीवनदृष्टी प्राप्त झालेला माधवन नायर तरुण स्वरूपसुंदर सुशिक्षित नायिका इन्दुलेखा हिच्या प्रेमात पडतो. कुटुंबप्रमुख पंचू मेनन याला मात्र कुटुंबाच्या प्रतिष्ठेसाठी इन्दुलेखेने, सुरी नंबुद्री या मध्यमवर्गीय, अशिक्षित परंतु घनाढ्य अशा ब्राह्मणाशी लग्न करावे असे वाटते. परंतु माधवनवरील प्रेमामुळे आणि अनेकपत्नीत्वाची परंपरा अमान्य असल्यामुळे इन्दुलेखा या लग्नाला नकार देते. हा संघर्ष अनेक घटनांतून विकसित होत होत कादंबरीच्या अखेरीस प्रेमिकांचे मीलन होऊन सर्वत्र आनंदीआनंद होतो.

परस्परविरोधी स्वभावाची पात्रे एकत्र आली की संघर्षाची टिणगी पडणे स्वाभाविकच असते. चन्तुमेनन यांनी या संघर्षाचे आणि त्यांच्या स्वाभाविक परिणतीचे केलेले चित्रण अत्यंत वास्तवतापूर्ण आहे. या कादंबरीच्या यशाने रहस्य घटनांच्या

नाट्यमयतेपेक्षा पात्रचित्रणाच्या स्वाभाविकतेत अधिक आहे. प्रेमिकांच्या मीळनात अडथळे आणणारी परिस्थिती आणि घटनांपेक्षा सुरी नंबुद्री, पंचू मेनन आणि कफ-शेड्डम या पात्रांचे ठसठशीत आणि वास्तवपूर्ण चित्रण मनाची पकड घेणारे आहे. लेखकाने कादंबरीची सामाजिक पार्श्वभूमीही बारीकसारीक तपशिलाने जिवंत केलेली असल्यामुळे कादंबरीच्या यशाला तिचाही हातभार लागलेला आहे.

सामाजिक न्यायाच्या कारणांचे इतके निर्भीड चित्रण करणारे लेखक कुंचन नंदि-यार यांचा अपवाद वगळता केरळात क्वचितच आढळते. इंदुलेखने केरळातील समाजसुधारणावादाला जी गती दिली ती खरोखर आश्चर्यजनक आहे. अंधपरंपरा-वादाविरुद्ध झगडण्यात दुसऱ्या एखाद्या संघटित आंदोलनाला इतके यश प्राप्त झाले असेल किंवा काय याची शंकाच आहे. नंबुद्री आणि नायर या जातीतील परंपरेचे कितीतरी अंध पुजारी इंदुकलेच्या लेखकावर रूढ झाले होते, हे लेखकाच्या यशाचे एक गमकच म्हणता येईल. इंदुलेखेत ज्या सामाजिक अन्यायांचे चित्रण केलेले आहे ते दूर करण्यासाठी या कादंबरीपूर्वी समाजसुधारणेसाठी अनेक आंदोलने झाली. परंतु इंदुलेखेला समाजात मतपरिवर्तन घडवून आणण्यात जसे यश प्राप्त झाले तसे कोणत्याही चळवळीला प्राप्त झाले नाही. सामाजिक परिवर्तनासाठी वाङ्मयीन माध्यमाचा यशस्वीरीत्या आणि जाणीवपूर्वक उपयोग करणारे चन्नु मेनन हे मल्ल्याळीतील पहिले लेखक होत.

चन्नु मेनन यांची दुसरी कादंबरी 'शारदा' ही होय. परंतु 'शारदे'चा पहिला भाग लिहून होतो न होतो, तो मेनन यांच्यावर मृत्यूने झडप घातली आणि त्यांचा हा अधिक महत्वाकांक्षी प्रयत्न अपुराच राहिला ! ही कादंबरी पूर्ण झाली असती तर तिच्या कोणते रूप प्राप्त झाले असते याची कल्पना करणे अशक्य असले तरी तिच्या रूपरचने भागातही अव्वल दर्जाचे वाङ्मयीन सौंदर्य प्रकट झालेले आहे. कादंबरी-लेखनकलेवर मेनन यांनी इंदुकलेच्यावेळी किती प्रभुत्व मिळविले होते, याचा 'शारदा'त प्रत्यय येतो. मेनन यांच्या प्रगल्भ व्यक्तिमत्त्वाचा सहजसुंदर विलास इंदुकलेहून शारदेत अधिक पहावयास मिळतो. न्यायाधीश म्हणून काम करित असताना मनुष्यस्वभावाचे अनेक नमुने त्यांनी जवळून पाहिले होते. न्यायालये आणि न्यायी, अदालताने कड्यात खेचणारे दलाल, स्त्रीसत्ताप्रधान कुटुंबे आणि त्यांचे लोभी कायकन-यांची लेखकाने काढलेली चित्रे अतिशय वास्तवतापूर्ण आहेत.

सी. व्ही. रामन् पिल्ले

सी. व्ही. रामन् पिल्ले यांचे नाव मल्ल्याळी साहित्यात अग्रभागी आहे. सर वॉल्टर स्कॉटच्या धर्तीच्या अद्भुतरम्य ऐतिहासिक कादंबरीलेखनात विशेषतः

स्फोटच्या कादंबऱ्यांतील महाकाव्यसदृश भव्यतेस येणारा लेखक पिछ्हे हेच होत. मल्ल्याळीत या काळातील त्यांच्या तोडीचा लेखक अद्यापि निर्माण व्हावयाचा आहे. चंन्तु मेनन हे वर्तमानकालीन सामाजिक अवनतीचे वास्तव चित्र रेखाटणारे कादंबरीकार असे म्हटले तर सी. व्ही. रामन् पिल्ले यांना अद्भुतरम्य परंतु धूसर भूतकाळाचे चित्रण करणारे कादंबरीकार असे म्हणता येईल. वास्तविक या दोन कादंबरीकारांची अशी तुलना करणे बरोबर नाही. कारण अशा तुलनेत वास्तववाद आणि सौंदर्यवाद यांच्या तौलनिक श्रेष्ठकनिष्ठतेचा प्रश्न उद्भवतो तो बरोबर नाही. एवढे खरे की, इन्तुलेखेतील, वास्तवाच्या चित्रणामुळे जे यश मेनन यांना मिळाले, त्याहून अधिक यश पिछ्हे यांना ऐतिहासिक कादंबऱ्यातील अद्भुतरम्यतेमुळे प्राप्त झाले.

इ. स. १८९१ मध्ये पिल्ले यांची 'मार्तंडवर्मा' ही पहिली कादंबरी प्रसिद्ध झाली आणि मल्ल्याळी वाङ्मयातील एका नव्या युगाला प्रारंभ झाला. दक्षिण केंद्राच्या अगदी टोकाकडील छोट्याशा वेनाड राज्याचा अधिपती मार्तंडवर्मा आणि 'तंपी' यांचा गादीविषयी चाललेला झगडा, ही या कादंबरीची पार्श्वभूमी आहे. राजाचा सेनापती अनंतपद्मनाभन हा या कादंबरीचा नायक आहे. तंपी लोकांनी केलेल्या हल्ल्यात अनंतपद्मनाभन मारला गेलेला आहे, असा समज लोकांत पसरलेला असतो. परंतु शत्रूंच्या हल्ल्यात जंगलात ज्या ठिकाणी तो जखमी होऊन पडला होता त्या ठिकाणी एका पठाण सरदाराच्या टोळीने त्याचे रक्षण केलेले असते. येथून पुढे कादंबरीच्या कथाप्रवाहाला लेखकाने दिलेल्या वेगामुळे वाचक मंत्रमुग्ध होऊन जातो. अनेक चित्तथरारक आणि साहसपूर्ण घटना घडत जातात. अनंतपद्मनाभनची प्रेयसी पारुकुट्टी हिचे लग्न थोरल्या तंपीशी लावण्याच्या आईबापांच्या निर्णयामुळे ती आचार्यी पद्धते आणि लष्करच तिचा आजार गंभीर स्वरूप धारण करतो. लोकदृष्ट्या मृत असलेला परंतु जंगलात जिवंत असलेला अनंतपद्मनाभन ऐनवेळी वेर्षांतर करून लग्नमंडपात पोहोचतो आणि आपल्या प्रेयसीला तंपी आणि व्याधी या दोहोंच्या ताबडिटून वाचवतो. वेळ्याच्या वेषात तो मार्तंडवर्माच्या मागोमाग राज्यात सर्वत्र फिरून येतो. या प्रवासात ठिकठिकाणी तो शत्रूंच्या दुष्ट कारस्थानातून राजाची मोठ्या आश्चर्यकारकरीत्या मुक्तता करतो. कादंबरीच्या अखेरीस दुष्ट शत्रू तंपी याचा नाश होतो. मार्तंडवर्मा याला पुन्हा राज्यप्राप्ती होते आणि अनंतपद्मनाभनचे पारुकुट्टीशी विवाहमंगल होऊन सर्वत्र आनंदी आनंद होतो.

या कादंबरीची कथावस्तू ऐतिहासिक सत्य आणि काल्पनिकता यांच्या मिश्रणातून सिद्ध झालेली असून अगणित व्यक्तिचित्रे आणि अनेक उपकथा यांच्यामुळे तिला विशालता प्राप्त झालेली आहे. तसेच त्रावणकोर राज्याच्या इतिहासातील एक स्फूर्तिशाली कालखंड या कादंबरीत सजीव झालेला आहे. या कादंबरीतील व्यक्तिचित्रे इतकी जिवंत आहेत की त्यांपैकी ऐतिहासिक कोणती आणि काल्पनिक कोणती हे

ओळखणे कठीण जाते. या कादंबरीतील बहुसंख्य कथाप्रसंग काल्पनिकच असले तरी लेखकाच्या निवेदनातील प्रत्ययकारिकतेमुळे ते खरोखरीच घडून गेलेले असावेत असा आभास वाचकाच्या मनात निर्माण होतो. या कादंबरीतील घटना दोन शतकांपूर्वी घडून गेलेल्या असल्यामुळे या कादंबरीवर ऐतिहासिकतेचा शिक्षा सहजच बसतो. तरीपण प्रभावी निवेदनशैली आणि जिवंत व्यक्तिचित्रण यांच्या बळावर ऐतिहासिक वास्तवाचा आभास निर्माण करण्याचे मुख्य श्रेय लेखकासच द्यायला हवे. या कादंबरीचे कथानक आणि व्यक्तिचित्रे यांचे स्फूर्तिस्थान स्कॉटच्या “आयव्हॅनो” या कादंबरीत असल्याचे दिसत असले तरी कादंबरीतील वातावरण इतके ‘केरळीय’ आहे की या कादंबरीचे उगमस्थान इतरत्र कुठे असावे असा वाचकाला संशयसुद्धा येणार नाही. या कादंबरीतील सर्वच व्यक्तिरेखा अलौकिक स्वरूपाच्या आणि उदात्त स्वभावाच्या आहेत. राजपुत्रावर मनोभावे प्रेम करणाऱ्या सुभद्रेची व्यक्तिरेखा विलक्षण करुणरम्य उतरली आहे. ती आज अवघ्या मल्ल्याळी कादंबरी-वाङ्मयातील सर्वांत उदात्त व्यक्तिरेखा बनली आहे.

इन्दुलेखा आणि मार्तंडवर्मा या कादंबऱ्यांचे त्या काळात अनेकांनी अनुकरण केले. परंतु कुणालाही या मेनन आणि पिल्ले यांची उंची गाठता आलेली नाही. मेनन आणि पिल्ले यांच्या कादंबऱ्यांच्या भ्रष्ट नकला उठविणारी लेखकांची संख्या त्या त्या काळात इतकी वाढली होती की, अखेर त्या काळातील एक चतुर विडंबनकर किझाक्केप्पात रामनकुट्टी यांना ‘परडोडी परिणयम्’ ही उपहासप्रचुर कादंबरी लिहिण्याची स्फूर्ती झाली. याच सुमारास केरळवर्मा यांचा मल्ल्याळीतील ‘शाकुन्तला’चा अवतार प्रकट झाला. तो ज्ञान्यांनंतर केरळच्या नाट्यक्षेत्रातही भ्रष्ट नकलांची एक लढ आली होती.

सुमारे वीस वर्षांच्या विश्रांतीनंतर सी. व्ही. रामन् पिल्ले यांनी ‘धर्मराज’ या नावाची आपली दुसरी अद्भुतरम्य ऐतिहासिक कादंबरी लिहिली. एका अर्थाने ही कादंबरी म्हणजे ‘मार्तंडवर्मा’ या कादंबरीचाच पुढला भाग होय. कारण ‘मार्तंडवर्मा’ यांच्यानंतर त्रावणकोरच्या गादीवर आलेला, ‘धर्मराज’ या नावाने ओळखला जाणारा ‘महाराजा कार्तिक तिरुमल’ यांच्या कारकीर्दीशी या कादंबरीची कथा निगडित आहे. या कादंबरीतील संघर्ष मुख्यतः ‘धर्मराज’ आणि ‘एट्टुविट्टिल पिल्लामार’ या नावाने ओळखल्या जाणाऱ्या तंपीच्या सरदारांचे आठ वारसदार यांच्यांत आहे. आपले आसन बळकट करण्याच्या उद्देशाने मार्तंडवर्माने या आठ सरदारांची सर्व मालमत्ता जप्त करून त्यांना त्यांच्या कुटुंबासकट ठार मारलेले असते. परंतु योगायोगाने ‘कझाकुट्टाचु पिल्ला’ यांच्या कुटुंबातील एका गरोदर स्त्रीला या सर्वनाशातून निसटून जाण्याची संधी मिळते. वनवासात असता ती यथाकाल दोब्र मुलांना जन्म देते. ही मुले जुळी असल्यामुळे एकसारसी दिसतात. या घटनेचा

कथावस्तूच्या उभारणीसाठी छान उपयोग करून घेतलेला आहे. काही वर्षे उलटल्यानंतर आपल्या धराण्याच्या नाशाला कारणीभूत झालेल्या राजघराण्यावर सूड उगविण्याचा उद्देश मनात बाळगून ही दोन्ही मुले 'उग्र हरिपंचानन' आणि 'संतहरिपंचानन' अशी नावे आणि संन्याशाचा वेष धारण करून त्रिवेंद्रम नगरात प्रवेश करतात. धर्मराजाचे राज्य उलथून पडल्यानंतरच्या नव्या राजवटीत आपल्याला एखादे मंत्रिपद प्राप्त होईल, या अभिलाषेने चिंलांबेनेथु चंद्रक्कारन् या नावाचा एक स्थानिक सरदार या कारस्थानात सामील होतो. दरम्यान त्याचा पुतण्या केशवन् उष्णी हा शत्रुपक्षाकडील मीनाक्षी नावाच्या एका लावण्यवतीच्या प्रेमात पडतो. परंतु आपले कारस्थान सफल व्हावे या उद्देशाने पंचाननबंधू या प्रेमिकांच्या मीलनात नानाप्रकारचे अडथळे निर्माण करतात. त्यावेळी त्या प्रेमिकांचे भवितव्य राजकारणाशी घनिष्टरीत्या निगडित होते. सफलतेच्या मार्गावर असलेले कटवाल्यांचे प्रयत्न, धर्मराजाचा सज्जनपणा व राज्याचा भावी पंतप्रधान केशव पिल्ले याची स्वामिभक्ती व दूरदृष्टी यांच्यामुळे निष्फळ होतात आणि धर्मराजाचा जय होतो. आपल्याच कारस्थानांच्या जाळ्यात गुरफटून पंचाननबंधू नष्ट होतात आणि प्रेमिकांचे शुभमंगल होऊन सर्वत्र आनंदी आनंद होतो.

'धर्मराज'ची कथारचना 'मार्तंडवर्मा' हून सरस आहे. व्यक्तिचित्रण आणि सभ्यक जीवनदर्शन याबाबतही 'धर्मराज' 'मार्तंडवर्मा'हून वरचढ आहे. या कादंबरीचा एकमेव दोष म्हणजे तिची संस्कृत शब्दांनी आणि अलंकारांनी जड झालेली भाषा. हा दोष वगळला तर ही कादंबरी आधीच्या कादंबरीहून सर्वदृष्ट्या निःसंशय श्रेष्ठ आहे. या कादंबरीची आलंकारिक भाषाशैली ही या कादंबरीच्या भव्य कथावस्तूची एक गरज असल्यामुळे तिच्या आलंकारिकतेकडे दुर्लक्ष करता येण्याजोगे आहे.

कादंबरीच्या पुढील कथाभागाबद्दलची वाचकाची उत्सुकता अखेरपर्यंत वाढवीत नेण्याचे पिल्ले यांचे कसब खरोखरीच कौतुकास्पद आहे. परंतु, त्याहून त्यांची सूक्ष्मजीवनदृष्टी आणि जिवंत व्यक्तिचित्रण या गोष्टी अधिक महत्त्वाच्या आहेत. त्यांच्या कादंबऱ्यांतील पात्रे नित्याचे जीवन जगणारी सर्वसामान्य माणसे असत नाहीत, तर भव्य-दिव्यतेच्या पातळीवरची, 'अलौकिक' पात्रे असतात. परंतु त्यांच्या विकार-भावनांचे लेखकाने रेखाटलेले चित्र मात्र मानवी पातळीवरचे आणि म्हणून शक्यतेच्या कोटीतीलच असते. उदा. त्यांच्या 'धर्मराज' मधील हरिपंचानन हे जुळे भाऊ आणि त्यांच्या कटात सामील होणारा स्थानिक सरदार 'चिलंपिनेतु चंद्रक्कारन्' ही पात्रेही कादंबरीकाराची 'अ-लौकिक' निर्मिती आहे. परंतु त्यांची महत्त्वाकांक्षा आणि त्यांची सूडबुद्धी इत्यादींचे, त्यांच्या विकारभावनांचे लेखकाने घडवलेले दर्शन अत्यंत वास्तव आहे. उम्मिणी पिळा, कुप्पाचार आणि पावटि-

मकोची इत्यादी पात्रे म्हणजे माणसांचे सुपरिचित नमुनेच होत. या लेखकाने यशस्वीपणे ते रंगविले आहेत.

केवळ पिल्ले यांच्याच नव्हे तर एकूण मल्ल्याळी कादंबरी-वाङ्मयात अद्वितीय ठरेल अशी त्यांची कादंबरी म्हणजे ' रामराज बहादूर ' ही होय. अद्भुतरम्य ऐतिहासिक कादंबरीला आवश्यक असलेल्या सर्व गुणांनी ती युक्त आहे. वनगंभीर कथा वस्तू, अपरिहार्य घटनांचे प्रवाही व नाट्यपूर्ण निवेदन, जिवंत व्यक्तिचित्रण आणि या सर्वच घटकांचे संपूर्ण एकजीविल्व, यांच्यामुळे ही कादंबरी फार प्रभावी झालेली आहे. ' धर्मराज ' या कादंबरीच्या अखेरपासूनच या कादंबरीचा प्रारंभ होत असल्यामुळे ही कादंबरी म्हणजे त्रावणकोरच्या कादंबरीमय इतिहासाचा तिसरा खंडच होय, असे म्हणता येईल.

महाराजांची न्यायी प्रवृत्ती आणि त्यांचा दिवाण केशव पिल्ले यांचा चतुर राज्यकारभार, यांच्यामुळे घराण्याच्या राज्यांतर्गत सत्तेला चांगलेच स्थैर्य प्राप्त झालेले असते. परंतु म्हैसूरच्या टिपू सुलतानाच्या आक्रमणाचे भय सर्वच सुन्न लोकांना सतावीत असते. तसेच पंचाननबंधूंच्या पराभवापासून धुमसत असलेला सडाभी इल्लहळू उग्र रूप धारण करून सिंहासन आपल्या भक्ष्यस्थानी टाकण्यास सज झालेला असतो. पंचाननबंधूंच्या मृथ्यूनंतर चिलपिनेतु चंद्रवक्कारन भूमिगत झालेला असतो. त्याला म्हैसूरला पळून जाण्यात यश येते. तेथे जाऊन तो तेथील कोट्याधीश गंगूराम यांच्या सहाय्याने टिपू सुलतानाचा हेर बनतो. नंतर माणिकगौडन हे नाव धारण करून तो हिऱ्यामोत्यांच्या व्यापाऱ्याचा वेष धारण करून त्रावणकोर येथे परत येतो. इकडे केशव पिल्ले यांचा एक भाऊबंद पेरिचक्कोटन नावाचा बडा जमीनदार, केशव पिल्ले यांचा शरीररक्षक त्रिविक्रमन याला आपला जावई बनविण्यास असमर्थ झाल्यामुळे निराश होऊन टिपू सुलतानाला सामील होऊन आपली सारी सेना आणि संपत्ती सुलतानाकडे सुपूर्द करतो. या पार्श्वभूमीवर ' धर्मराज ' कादंबरीतील प्रणयी युगुल केशवन उष्णी आणि मीनाक्षी यांची मुलगी सावित्री आणि दिवाणाचा शरीररक्षक त्रिविक्रमन यांच्यातील प्रणयकथा खुलत जाते.

टिपूचे आक्रमण थोपविण्याची तयारी चालू असतानाच कटवाल्यांच्या कारवायांना उक्त येतो. परिणामतः तरुण प्रणयी युगुलाचे भवितव्य पुन्हा एकदा राजकारणाच्या कचाट्यात सापडते. भरीसभर म्हणून केशवन उष्णी हा आपली पत्नी मीनाक्षी हिचा दिवाणाशी व्यभिचारी संबंध असावा, या संशयाने पछाडला जातो. त्यामुळे त्रिविक्रमन आणि सावित्री यांचे मीलन व्हायला हरकत नाही अशी इच्छा दिवाण प्रकट करतो. त्यावेळी केशवन उष्णी तिकडे कानाडोळा करतो. एवढेच नव्हे तर आपण क्षत्रिय असल्याचा बहाणा करणारा टिपू सुलतानाचा एक हेर अजितसिंह याच्याशी सावित्रीचे लग्न लावून देण्याचा घाट घालतो. पेरिचक्कोटनच्या सूड उगविण्याच्या कारस्थानातील

पहिला टप्पा सावित्रीचे अपहरण हा असतो. म्हणून त्रिविक्रमनवर सूड उगाविण्याच्या दृष्ट बुद्धीने तो सावित्रीला टिपूच्या छावणीत घेऊन जातो. नंतरचे कथासूत्र वाचकाला मंत्रमुग्ध करणाऱ्या अनेक घटनांकडे घेऊन जाते. अखेरीस टिपूचा पराभव झाल्यामुळे पेरिचक्कोटनच्या कारस्थानाचाही शेवट होऊन पेरिचक्कोटन मृत्युमुखी पडतो. माणिकगौडन आपल्या वंशाची ज्योत सावित्री हिला अलवेच्या सरोवरातून वाच-विण्याच्या प्रयत्नात बुडून मृत्यू पावतो. केशवन उष्णीच्या मनातील मीनाक्षीविषयीच्या गैरसमजाचे निराकरण होते आणि अखेर प्रणयी युगुलाचे लांबलेले मीलन घडून येते.

कथारचना आणि व्यक्तिचित्रण याबाबत पिल्ले यांचे कसब या कार्दंबरीत पणाला लागलेले दिसते. घटनांची साखळी अशा खुबीने निर्माण केली आहे की, वाचकाचे कुतूहल अखेरपर्यंत जागृत राहते. तसेच व्यक्तिचित्रणही इतके प्रत्यक्षकारी आहे की, पात्रांच्या विकारभावनांशी वाचक लीलया सहानुभूत होत जातो. 'धर्मराज' या कार्दंबरीप्रमाणेच या कार्दंबरीतही आपल्याला पेरिचक्कोटन आणि माणिकगौडन यासारखी अलौकिक आणि कोदंडआसान व कुरुनगौडन यांसारखी लौकिक पात्रे भेटतात. परंतु ही पात्रे लौकिक असोत की अलौकिक, त्यांचा सच्चेपणा वादातीत असतो आणि आपण त्यांचा विनातंत्रार स्वीकार करतो. लेखक आपल्या कल्पकतेच्या बळावर आपल्याला दूरच्या भूतकाळाची पुन्हा एकदा सफर घडवितो. वाचकाला असा भास होतो की, आपण भूतकाळातील काही ऐतिहासिक व्यक्तींच्या सहवासात वावरत असून या देशाच्या उज्ज्वल इतिहासातील काही दिव्यभव्य घटनांचे आपण साक्षी आहोत. 'रामराज बहाद्दूर' ही कार्दंबरी म्हणजे मल्लनाळीमधील इतिहासाच्या पुनर्निर्मितीचा सर्वोत्कृष्ट प्रयत्न होय, असे निभ्रांतपणे म्हणता येईल. कथाकथन आणि व्यक्तिचित्रण या क्षेत्रांतील एवढे तादात्म्य मल्लनाळी कार्दंबरीत इतरत्र क्वचितच पाहावयास सापडते.

इतर ऐतिहासिक कार्दंबरीकार

रामन पिल्ले यांच्या परंपरेतील अपान तम्पुरान यांची 'भूतरायर' ही ऐतिहासिक कार्दंबरी लक्ष वेधून घेणारी आहे. केरळातील पेरुमलांच्या कारकीर्दीवर रचलेल्या या कार्दंबरीला ऐतिहासिक सत्याचा फारसा आधार असल्याचे दिसत नाही. मात्र तम्पुरान यांनी रेखाटलेले भूतकालीन समाजाचे चित्र मोठे परिणामकारक उतरले आहे. दूरच्या भूतकाळातील समाजाच्या चालीरीती, लोकांची भाषा, त्यांची वेषभूषा, त्यांचे प्रभ आणि एकंदरीत त्यांची जीवनपद्धती, यांचे लेखकाने केलेले चित्रण अतिशय प्रत्यक्षकारी आहे. या कार्दंबरीची कथावस्तू मोठी चित्तवेधक आहे किंवा तिच्यातील व्यक्तिचित्रण अगदी ठसठशीत आहे, असे नाही. परंतु आकर्षक निवेदनशैली आणि चित्त-

वेधक व्यक्तिचित्रे यांच्या बळावर ही कादंबरी निश्चितच मनोरंजक झालेली आहे. प्राचीन मल्ह्याळी भाषेचा वापर करण्याच्या लेखकाच्या आग्रहामुळे कादंबरीची भाषा मात्र बरीचशी कृत्रिम बनली आहे.

अंबाडी नारायण पोडुवाल यांची 'केरळपुत्रन', टी रामन नंविसन यांची 'केरळेश्वरन' आणि कृष्ण मेनन यांची 'चेरमानप्पेरुमाल' या कादंबऱ्या 'भूतरायर' इतक्या लोकप्रिय नसल्यातरी त्या रामन पिल्ले यांच्या अद्भुतरम्य ऐतिहासिक कादंबऱ्यांच्या परंपरेतील मानल्या जातात. खरे म्हणजे या कादंबऱ्या, कथावस्तूची सुबक बांधणी आणि व्यक्तिचित्रण यांवाचत 'भूतरायर' या कादंबरीहून सरस आहेत 'केरळपुत्रन' ही कादंबरीही 'भूतरायर' प्रमाणे पेरुमलांच्या उज्ज्वल भूतकालात रमणारी आहे. या कादंबरीत ऐतिहासिक सत्य अभावानेच आढळते. परंतु वाचकाची उत्सुकता सतत वाढवीत नेणारी रंजकता या कादंबरीत भरपूर आहे.

सरदार के. एम्. पणिक्कर यांनी मल्ह्याळीतील ऐतिहासिक कादंबरीत मोलाची भर घातली आहे. पणिक्कर यांच्या विपुल वाङ्मय संभारातील त्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्याच सर्वांत महत्त्वाच्या आहेत. त्यांच्या पुढील पाच कादंबऱ्या या विभागात मोडतात. 'पुणरकोट्टुस्वरुपम्', 'परंकि पटयाली', 'धूमकेतुविटे उदयम', 'केरळसिंहम्' आणि 'कल्याणमल.' यांपैकी पहिल्या चार कादंबऱ्यांत केरळच्या इतिहासातील निरनिराळ्या कालखंडांचे चित्रण असून शेवटची 'कल्याणमल' ही कादंबरी सम्राट अकबराच्या कारकीर्दीवर रचलेली आहे. ऐतिहासिक सत्याला जास्तीत जास्त जवळ जाण्याचा प्रयत्न, हे पणिक्करांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचे वैशिष्ट्य होय. 'परंकि पटयाली' (पोर्तुगीज सैनिक) या कादंबरीत पोर्तुगीजांचे केरळात आगमन झाले, त्या काळाच्या केरळच्या इतिहासातील अनेक गूढ रहस्यांवर लेखकाने प्रकाशझोत टाकलेला आहे. 'धूमकेतुविटे उदयम' (धूमकेतूचा उदय) या कादंबरीत महाराजा मातंडवर्मा याने राज्यविस्तार करण्यासाठी मखपटावर जो इड्डा चढविला त्याचे आणि चेंपकस्सेरी व कोचीन यांच्या संयुक्त हल्ल्याला तोंड देण्यासाठी भैसूरच्या हैदरअलीचे सहाय्य कोणत्या परिस्थितीत घेतले याचे चित्रण आढळते.

'केरळसिंहम्' (केरळचा सिंह) ही पणिक्कर यांची सर्वाधिक लोकप्रिय कादंबरी. ही एका पराक्रमी देशभक्ताची कथा आहे. १८५७ च्या क्रांतीच्या कितीतरी आधी सर्वस्वाचा त्याग करून ब्रिटिश सत्तेची निकराची झुंज देणारे वेळू तंपी आणि पल्लस्ती राजा, हे देशभक्त केरळात होऊन गेले पणिक्करांच्या कादंबरीत यापैकी उत्तर केरळचा राजा पल्लस्ती याने देशासाठी कसे हौताभ्य पत्करले याचे वर्णन आढळते. या शोकान्त कादंबरीत तत्कालीन सामाजिक पार्श्वभूमीचे पणिक्करांनी रंगविलेले चित्र अगदी वास्तव आणि इतिहासाची बूज राखणारे आहे. टिपू सुलतानाच्या स्वारीनंतर आणि मलबारातील ब्रिटिशांच्या आगमनानंतर केरळात जी पारस्थिती निर्माण झाली

तिचे यथार्थदर्शन या कादंबरीत घडते.

‘कल्याणमल’ हीही अशीच एक इतिहासाशी इमान राखून लिहिलेली कादंबरी आहे. या कादंबरीसाठी लेखकाने सम्राट अकबराचा कालखंड निवडलेला आहे. मात्र या कादंबरीतील पात्रे ऐतिहासिक असली तरी बहुसंख्य प्रसंग मात्र काल्पनिक आहेत.

राजकीय आणि सामाजिक कादंबऱ्या

के. रामकृष्ण पिल्ले यांना त्यांच्या वृत्तपत्रव्यवसायामुळे राजकीय कादंबऱ्या लिहिण्याची प्रेरणा मिळालेली दिसते. आपले स्नेही के. नारायण कुरुवकल यांच्या-समवेत त्यांनी लिहिलेल्या कादंबऱ्यांपैकी ‘उदयभानू’ आणि ‘पराप्पुरम्’ या दोन कादंबऱ्या विशेष प्रसिद्ध आहेत. या कादंबऱ्या प्रारंभी हे लेखकद्वय संपादन करीत असलेल्या वृत्तपत्रांतून क्रमशः प्रसिद्ध झाल्या आणि नंतर ग्रंथबद्ध झाल्या. या कादंबऱ्यांची प्रकरणे वृत्तपत्रांतून क्रमशः प्रसिद्ध होत असताना त्यांनी समाजात चांगलीच खळबळ माजवून टाकली होती. परंतु या कादंबऱ्यांतून चित्रित केलेले राजकारण आज कालबाह्य झालेले असल्यामुळे या कादंबऱ्या आज कोणी फारशा वाचीत नाही. गुणवत्तेच्या दृष्टीनेही या कादंबऱ्या फारशा वरच्या दर्जाच्या नाहीत.

‘इन्दुलेखा आणि ‘शारदा’ या कादंबऱ्यांनंतर काही काळ सामाजिक कादंबऱ्यांच्या निर्मितीत खंड पडलेला दिसतो. याचे एक कारण या काळात अद्भुतरम्य ऐतिहासिक कादंबऱ्यांची लाट आली होती हे असून दुसरे कारण दजेंदार सामाजिक कादंबऱ्या देऊ शकणारा दूरदृष्टीचा एकही, समाजभाष्यकार या काळात नव्हता हे आहे. सी. व्ही. रामन पिल्ले यांच्या ‘प्रेमामृतम’ या अपवादात्मक कादंबरीचा निर्देश मात्र अवश्य करावा लागेल. ‘इन्दुलेखा’ ही कादंबरी ज्या अर्थाने सामाजिक आहे त्या अर्थाने ही कादंबरी सामाजिक नसली तरी लेखकाच्या काळातील त्रिवेन्द्रमचे केरळच्या राजधानीचे—तेथील अधिकाऱ्यांचे, उच्चवर्गीयांचे आणि मध्यमवर्गीयांचे या कादंबरीत उमटलेले चित्र बरेचसे वास्तव आहे. ‘इन्दुलेखे’ला मिळत असलेली लोकप्रियता पाहून त्या काळात तिच्या कल्पनाशून्य आणि भ्रष्ट नकलांची एक लाटच आली होती. याचा उल्लेख थापूर्वी केलेला आहेच. ‘इन्दुलेखे’तील मूळच्या नाजूक आणि तरल प्रणयचित्राची जागा नकली कादंबऱ्यांत उघड्यावाघड्या अश्लीलतेने घेतली, तर नर्म त्रिनोदाची जागा विदूषकी चाळयांनी घेतली. अशा भ्रष्ट नकलांचे विडंबन करण्याच्या हेतूनेच ‘परड्डोडि परिणयम’ ही कादंबरी निर्माण झाली. कादंबरीच्या या पडत्या काळातही ज्या काही थोड्या रंजक आणि वाचनीय कादंबऱ्या

निर्माण झाल्या, त्यांतील काही प्रमुख कादंबऱ्या पुढीलप्रमाणे आहेत :- कन्नन मेनन यांची 'स्नेहलता' टी. के. वेलुपिल्ले यांची 'हेमलता' आणि एन्. के. कृष्णपिल्ले यांची 'कंबोलबालिका'. करतू अच्युतमेनन यांची 'विरुतन शंक्' ही हल्की-फुल्की कादंबरीही लक्षात राहणारी आहे. के. एम्. पणिकर यांच्या 'दोरशिषी' या कादंबरीत इंग्रजी शिक्षणामुळे परिचित झालेल्या विदेशी चालीरीतीचे अंधानुकरण करणाऱ्या केरळी स्त्रीचे उपरोधात्मक शैलीत रेखाटलेले चित्र चांगलेच मर्मभेदक उमटलेले आहे. या कादंबरीची नायिका माधवीकुट्टी हिच्यावर पाश्चात्यांच्या अंधानुकरणाने अखेर पश्चात्ताप करण्याची पाळी कशी येते, ते मोठ्या उपहासप्रचुर भाषेत सांगितले आहे.

भवत्रातन नंबुद्रिपाद यांची 'अफटे मकळ' (काकांची मुलगी) ही कादंबरीका बरीचशी लघुकथासदृश वाटत असली तरी ती मल्ल्याळी भाषेतील एक उत्कृष्ट कलाकृती आहे. नंबुद्रिपाद यांची वाङ्मयीन कलात्मकतेची जाण उच्च दर्जाची आहे. त्यांची अनलंकृत शैली आणि समाजसुधारणाविषयीचा प्रगत दृष्टिकोन यांमुळे त्यांच्या 'अफटे मकळ'ने मल्ल्याळी कादंबरीवाङ्मयात मोलाची भर घातली आहे. नंबुद्री समाजात रूढ असलेल्या काही अनिष्ट वैवाहिक परंपरांच्या दुष्परिणामांचे या कादंबरीतील चित्र इतके परिणामकारक वठले आहे की, ही कादंबरी प्रसिद्ध होताच समाजात मोठी खळबळ उडाली आणि नंबुद्री समाजात तिने काही अनुकूल बदलही घडवून आणले.

आधुनिक मल्ल्याळी कादंबरी

चन्तुमेनन आणि रामन पिल्ले यांच्यानंतर मल्ल्याळी कादंबरीचा प्रवाह बरीच वर्षे रुद्ध झालेला होता. केवळ इंग्रजी वाङ्मयावरच पोसलेल्या सुशिक्षित आणि संवेदनाशील तरुण लेखकांचे लक्ष ज्यावेळी जगातील इतर भाषांतील वाङ्मयाकडे वळले त्यावेळी, म्हणजे सुमारे २५ वर्षांपूर्वी ही कोंडी फुटली. ए. वालकृष्ण पिल्ले या वयोवृद्ध विद्वानाने इतर युरोपीय भाषांतील वाङ्मयाचे अंतःसामर्थ्य आणि विविधता दाखवून दिली आणि बाल्झॅक, मोपॅसा, फ्लॉबेर, चेकॉव्ह व इन्सेन यासारख्या जागतिक क्रांतीच्या लेखकांचा परिचय करून देऊन, तुलनेने मल्ल्याळी वाङ्मय किती मागासलेले आहे तेही दाखवून दिले. त्यांनी नव्या लेखकांना वाङ्मयनिर्मितीचे जुने संकेत सोडून देऊन नव्या वाटा शोधाव्यात असे आवाहन केले. तकाझी आणि केशवदेव यांच्या वाङ्मयात प्रथमच नवयुगाचा पदरव ऐकू येऊ लागला. पुढे लवकरच या बदलाने मल्ल्याळी कादंबरीच्या प्रवाहाची संपूर्ण दिशाच बदलून टाकली.

तकाझी शिवशंकर पिल्ले यांनी मोपॅसासारख्या लेखकाकडून वास्तवदर्शी लेखनाची

प्रेरणा घेऊन आपल्या 'पतित पंक्तजम्' (कमळाचे पतन) आणि 'प्रतिफलम्' (बक्षीस) या दोन कादंबरीका प्रसिद्ध करताच वाङ्मयक्षेत्रात मोठी खळबळ माजून गेली. वाङ्मयक्षेत्रात लब्धप्रतिष्ठित बनलेल्या जुन्याच विषयांचे त्यांनी नव्या पद्धतीने केलेले चित्रण आणि समाजाच्या रूढ नैतिक कल्पनांना त्यांनी दिलेले हादरे, यांमुळे परंपराप्रिय कर्मठांची वाङ्मयदृष्टी पूर्वी कधी नव्हे एवढी हादरली. पुढे त्यांचे लक्ष वर्गकलहाकडे वेधले गेले आणि त्यांनी आपली 'तलयोद्र' (कवटी) ही कादंबरी लिहिली. या कादंबरीत एका गावातील साम्यवादी क्रांतीचे चित्रण केलेले आढळते. 'तोडिटयेटे मकन' (भंग्याचा मुलगा) आणि 'तेंडिबर्गम' (भिकारी) या त्यांच्या नंतरच्या कादंबऱ्यांत समाजातील अगदी खालच्या थरातील शोषित दलितानांच्या जीविताचे विदारक वर्णन आढळते. 'तोडिटयेटे मकन' या कादंबरीत एक भंगी जोडपे आपल्या मुलाला आपल्यापेक्षा थोडेसे अधिक सुसह्य जीवन जगायला मिळावे म्हणून प्रयत्नांची पराकाष्ठा करते. परंतु त्यांचे सर्व प्रयत्न व्यर्थ होतात आणि अखेर अत्यंत दयनीय अवस्थेत त्यांचा मृत्यू होतो. भंगी जीवनातील कटु अनुभवांच्या मानसिक प्रतिक्रियांनी प्रेरित होऊन भंग्याचा मुलगा नेता बनतो आणि त्यांच्या उन्नतीसाठी चाललेल्या झगड्यात अखेर त्याची आहुती पडते.

'रंटिंटि' (दोन शेर धान्य) या कादंबरीत तकझींनी त्रावणकोरचे धान्याचे कोठार समजले जाणाऱ्या कुटुनाटमचील शेतमजूर आणि हरिजनानांच्या कष्टमय जीविताचे चित्रण केले आहे. या कादंबरीतील कोरन हा एक कामसू शेतमजूर आहे. त्याची पत्नी चिरुता हिच्यावर बलात्कार करण्याचा प्रयत्न करणाऱ्या जमीन मालकाचा—पुष्पवेली चाकोऱ्याचा—तो खून करतो. परिणामतः कारावासाची सजा त्याच्या नशिबी येते. नंतरच्या घटनांद्वारा कादंबरीत मुख्यतः धनिक विरुद्ध श्रमिक यांच्या संघर्षांचे वर्णन आलेले आहे. धनिकांच्या जुलुमामुळे श्रमिकांत धुमसत असलेल्या असंतोषाचे या कादंबरीतील चित्रण पुष्कळच प्रत्ययकारी आहे.

तकझींच्या आजवर प्रकाशित झालेल्या कादंबऱ्यांत त्यांची 'चेम्पिन' (माशाची एक जात) ही कादंबरी सर्वांत अधिक प्रसिद्ध आहे. या कादंबरीची कथा समुद्रकिनाऱ्यावरील कोळ्यांच्या झोपड्यांत घडते. या कादंबरीत तकझींनी वास्तवचित्रणाचे आपले सामर्थ्य पणाला लावले आहे. कथाचे जीवन जगाण्यासाठी क्षणोक्षणी मृत्यूही झुंज देत असलेली कोळ्यांची घाडसी मुले ही या कादंबरीतील पात्रे होत. या कादंबरीत वर्गकलहासारख्या लेखकाच्या आवडत्या विषयाला स्थान नाही. या कादंबरीत कोळ्यांच्या जीविताचा आपल्याला सर्वस्वी अनोखा असलेला जीवनपट सहजपणे उलगडून दाखविलेला आहे. कोळ्यांच्या स्त्री—पुरुषसंबंधावद्दलच्या आणि नीतीअनीती-बद्दलच्या अनोख्या कल्पना, लहरी निसर्गाविरोधक त्यांचा सतत चाललेला झगडा, यांचे नावीन्यपूर्ण चित्रण तर या कादंबरीत आहेच. शिवाय सुलदुःखाच्या आणि

जयपराजयाच्या सर्व प्रसंगांतील पात्रांच्या अंतःकरणाची सर्व स्पंदने शब्दबद्ध करण्यात तकशीनी कमालीचे यश संपादित केले आहे. या कादंबरीची कथा कोळ्यांच्या एका अंधश्रद्धेवर आधारलेली आहे. फोळी जमातीत असा एक समज रूढ आहे की, मच्छिमारीसाठी समुद्रावर गेलेल्या एखाद्या कोळ्याच्या बायकोने त्याच्याशी प्रतारणा केली तर त्या निष्पाप कोळ्यावर 'कदलम्मा'च्या (जलदेवतेचा) फोप होऊन तो मरून जातो. चेम्बिनच्या लेखकानेही याच अंधश्रद्धेवर आपल्या कथेचा डोलारा रचलेला आहे. मुळात ही अंधश्रद्धाच अविश्वसनीय वाटावी इतकी अदभुतरस्य आहे की काय, हा प्रश्न अलाहिदा. परंतु त्या अंधश्रद्धेचे चित्रणही इतके वास्तवपूर्ण उतरले आहे की, त्या अंधश्रद्धेचा धिक्कार करण्याचे भानच वाचकाला उरत नाही. शिवाय, जीवितातील प्रखर वास्तवाचे चित्रण करायला सज्ज झालेल्या लेखकाने अशा तर्कदुष्ट तत्वांचा अंगिकार करावा ही गोष्ट विरोधाभासात्मक आहे, ही टीकाही अवाजवी ठरते. कारण ज्या फोळीसमाजाच्या जीविताचे चित्रण या कादंबरीत करावयाचे आहे त्या समाजातील अशा अंधश्रद्धा दृढ स्वरूपाच्या आणि अपरिहार्य असतात. त्यामुळे जलदेवतेच्या प्रकोपांमुळे पात्रांच्या जीविताचा जो शोकान्त होतो तोही अपरिहार्य ठरतो. मग त्याला आपण योगायोग म्हणावे का माणसाची स्वलनशीलता म्हणावी या प्रश्नाला फारसा अर्थ उरत नाही.

'रिटिंप्पी' या कादंबरीतही परियर (हरिजनांची एक कनिष्ठ जात) लोकांची जीवनपद्धती आदर्श आहे असे सिद्ध करण्याचा प्रयत्न दिसतो. कोरन तुरुंगात जातो त्यावेळी आपली पत्नी चिरुता हिला चातनच्या (चिरुताचा आणखी एक प्रेमिक आणि कोरनचा मित्र) स्वाधीन करून जातो. दीर्घकाल कारावास भोगल्यानंतर कोरन मुक्त होतो त्यावेळी चातन अकलंकित चिरुताला त्याच्या स्वाधीन करतो. त्यावेळी तो म्हणतो, "प्रत्येक परियराची एकच स्त्री असते." परियर समाजातील हा समाज लेखकाला आदर्श वाटतो.

तकशीनी यांनी परंपरा, अंधश्रद्धा आणि माणसाची विकारवशात यांचे आपल्या कादंबरीत केलेले चित्रण इतके वास्तव आहे की, वाचकाला ते अस्वस्थ करते. त्याला निचारप्रवृत्त करते. लेखकाचे यश त्याच्या सूचकतेचा अवलंब करणाऱ्या शैलीत जितके आहे तितकेच वास्तव व उचित वातावरण निर्मितीत आणि अंधश्रद्धांचेसुद्धा चातुर्याने उपयोजना करण्याच्या कसबातही आहे. तकशीनींच्या इतकेच कादंबरीच्या क्षेत्रातील दुसरे महत्त्वाचे नाव म्हणजे केशवदेव हे होय.

केशवदेवांच्या कादंबरीने विविध विषय हाताळलेले असले तरी सर्वसामान्य माणसाच्या जीविताचे वास्तव चित्रण हाच त्यांचा मुख्य विषय आहे. अत्यंत असंस्कृत आणि अत्यंत सामान्य माणसातही असामान्य मानवी सद्गुणांचा कसा वास असतो ते केशवदेवांनी आपल्या कादंबऱ्यांतून दाखविले आहे. 'आंटयिल निन्नू'

(गटारीतून) या कादंबरीचा नायक पप्पू हे या प्रकाराचे उत्तम उदाहरण आहे. पप्पू आणि त्याच्या अवतीभवतीची माणसे यांच्या बाऱ्याला आलेले जीवन सर्व प्रकारच्या दुःखाकष्टांनी भरलेले असले तरी प्रेम आणि स्वार्थत्याग यासारख्या माणसाच्या उदात्त भावनांना ही माणसे पारली झालेली नाहीत, हे केशवदेवांनी अतिशय प्रत्ययकारी भाषेत सांगितलेले आहे. स्वभावाने वंडखोर असलेला पप्पू प्रचलित समाजव्यवस्थेविरुद्ध चवताळून उठतो. परंतु परिस्थितीविरुद्ध उगीचच धडक देणे, हे निरर्थक आहे असे जाणवताच तो आपल्या जुन्याच शिक्षा चालविण्याच्या व्यवसायाकडे वळतो. एके दिवशी त्याच्या शिक्षेची घडक लागून एक छोटी अनाथ मुलगी जखमी होते. तिच्या असहाय्यतेमुळे पप्पूचे मन हेलावते. पप्पूला मूलवाळ नसल्यामुळे त्या अनाथ मुलीला आपण पितृछत्र द्यावे या नुसत्या कल्पनेनेही तो रोमांचित होतो. पप्पू त्या मुलीला स्वतःच्या पंखाखाली घेतो आणि आपल्या अंतःकरणात गुदमरत असलेल्या सर्व पितृप्रेमाचा तिच्यावर वर्षाव करतो. उत्तरोत्तर त्यांचे नाते दृढ होत जाते. आपल्या 'मुलीने' चांगले शिकूनसवरून सुखाचे जीवन जगावे यासाठी पप्पू अपार कष्ट उपसतो. या सुंदर मुलीने तारुण्यात पदार्पण केल्यानंतर तिचे एका तरुणावर प्रेम वसते. त्याच्याशी विवाहबद्ध होऊन संसार सजवायला मुलगी निघून जाते आणि अशा रीतीने पप्पूचे स्वप्न खरे होते. पप्पूचे हातपाय आता थकलेले असले तरी पोटाची खळगी भरण्यासाठी शिक्षा ओढण्याशिवाय त्याला गत्यंतर नसते. अखेरच्या प्रकरणात गलितगात्र आणि दम्याने खोकून खोकून हैराण झालेला वृद्ध पप्पू आपल्या मुलीच्या घरावरून आयुष्यातील अखेरची पावले टाकीत चाललेला दिसतो. या करुणाजनक दृश्याने आपले मन हेलावते. माणसाच्या मायापाशाचे ललित किती विचित्र आहे !

केशवदेव यांच्या बहुसंख्य कादंबऱ्यांमध्ये सामाजिक समस्यांचे चित्रण केलेले आढळते. कामगार-आंदोलनांशी त्यांचा घनिष्ट संबंध आला होता, त्यामुळे कामगारांच्या हीनदीन दशेची व्यापकता त्यांना जवळून पाहता आली. त्यातूनच 'उलवका' (मुसळ) या नावाची कामगारक्रांतीचे चित्रण करणारी कादंबरी निर्माण झाली. या कादंबरीच्या पानापानावर क्रांतीची ललकारी आपल्याला ऐकू येते. त्यांची यानंतरची कादंबरी 'आर्कवेंटि' (कुणासाठी ?) ही होय. या कादंबरीत मानवी जीवितातील गूढ रहस्ये आणि मानवी मनाचे सूक्ष्म विश्लेषण आढळते. केशवदेवांचा व्यावसायिक रंगभूमीशी जो संबंध आला त्यामुळे नाटक कंपन्यांचे चालक आपला गह्वा भरण्यासाठी कलेचा कसा बाजार मांडतात ते केशवदेवांना जवळून पहायला मिळाले. कलेला बाजारी स्वरूप देणाऱ्या व्यावसायिकांबद्दलची आपली तीव्र प्रतिक्रिया त्यांनी 'नटी' या कादंबरीत व्यक्त केली आहे.

केशवदेव हे उच्च विचारांचे लेखक असून त्यांची भाषा, त्यांची कथारचना आणि

त्यांची पात्रे ही जोमदार असतात एवढेच नव्हे तर त्यात वाचकाला विचारप्रवृत्त करण्याची मोठीच क्षमताही आढळते.

वैकम महंमद बशीर हे ओजस्वी कादंबऱ्यांचे लेखक म्हणून विख्यात आहेत. बशीर हे मुख्यतः कथाकार आहेत. परंतु 'बाल्यकाल सखी' (बाल्यपणीची सखी) आणि 'न्टेप्पुप्पाक्कोरानेन्टारन्नु' (माझ्या आजोबांचा एक हत्ती होता) या दोन कादंबऱ्या लिहून बशीरांनी मल्लयाळी कादंबरीच्या क्षेत्रातही नाव कमावले आहे. या दोन्ही कादंबऱ्यांतील पात्रचित्रण आणि घरगुती वातावरणनिर्मिती इतकी हृदयस्पर्शी आहे की ती वाचकाच्या दीर्घकाळ स्मरणात राहते. कथारचना आणि घटनांचा क्रमवार विकास या गोष्टींना बशीरांच्या कादंबरीत फार महत्त्वाचे स्थान असते. तरीही कौटुंबिक जीवनाच्या पार्श्वभूमीवर चित्रित केलेली मानवी भावनांची सूक्ष्म स्पंदनेही त्यांच्या कादंबरीत अनेक वेळा पहायला मिळतात. विशेषतः 'बाल्यकाल सखी' मधील सुहरा आणि मजीद यांचा हृदयद्रावक अंत, फत्तरालाही पाझर फोडणारा आहे. या दोन जीवांचा हा शोकान्त वाचकाला जीविताच्या गूढ स्वरूपाविषयी विचार करायला प्रवृत्त करणारा आहे. सुहरा आणि मजीद या दोघांनी बाल्यपणीचा काळ एकमेकांच्या सहवासात मोठ्या आनंदात घालविलेला असतो. परंतु तारुण्यात पदार्पण करताच कर्मठ रुढी त्यांची ताटातूट करते. सुहराला पसंत नसलेल्या माणसाला बरावे लागते. परंतु बाट्याला आलेल्या विपरीत वैवाहिक जीवनाला कंटाळून ती लवकरच माहेरी परत येते. इकडे मजीद पोटाभागे लागून गावगत्ता हिंडत असताना, एका अपघातात सापडतो आणि आपले पाय गमावून बसतो. अखेर तो मृत्यूची शिकार बनतो. या सर्व कथाभागाने कादंबरीतील चित्रण अग्नंत स्वाभाविक आहे. ही कादंबरी काही अनन्यसाधारण घटनांचे चित्रण करणारी आहे, अशातला भाग मुळीच नाही. या कादंबरीतील घटना-प्रसंगांचे बशीरांचे चित्रण इतके वास्तव आहे की, त्यांच्या विश्वसनीयतेविषयी वाचकाच्या मनात कोणताही संदेह उरत नाही. शोकान्ताचे सावट या कादंबरीतील प्रेमी युगुलावर इतक्या अपरिहार्यपणे पसरते की देखतडोळा घडणारा त्यांचा विनाश हताशपणे पाहण्याव्यक्तिरिक्त आपल्या हाती काहीच उरत नाही.

बशीरांच्या बहुतेक सर्व कादंबऱ्यांत नष्टप्राय होत चाललेल्या जुन्या पिढीचे मोठे यथार्थ चित्रण आढळते. 'न्टेप्पुप्पाक्कोरानेन्टारन्नु' हे चित्रण विशेष परिणामकारकतेने केलेले आढळते. मोह हा माणसाचा स्थायिभाव असल्यामुळे तो वस्तुस्थितीकडे दुर्लक्ष करून विनाशाच्या गर्तेकडे कसा सहज खेचला जातो, या सनातन विषयाचे बशीर आपल्या कादंबऱ्यांतून चित्रण करतात. उपरोक्त कादंबरीतील 'उम्मा' हे पात्र याचे उत्तम उदाहरण आहे. जिंकडेतिकडे 'आनमस्कार' (हत्तींचा नमस्कार)ची लाडकी लेकर म्हणून मिरविण्याची उम्माला मोठी हौस असते. आपल्याला कधी अन-

वाणी फिरावे लागले नाही, याचा तिला मोठा गर्व आहे. वास्तविक आता जुन्या वैभवसंपन्नतेचा लवलेशही उरलेला नसतो. परंतु विचाऱ्या उम्माला त्या गतवैभवाच्या आठवणीत हुंमत राहण्याची केवढी हौस ! हुदूवाची गोष्ट म्हणजे गतवैभवाचे हे स्वप्न-रंजन उम्माच्या मृत्यूबरोबर संपत नाही. गतवैभवाच्या दुरभिमानाचा वारसा ती आपल्या मुलीलाही देते. निसार महंमद नावाचा एक युवक त्यांच्या शेजारी एके दिवशी राहायला येतो आणि मग मात्र वातावरण एकदम बदलून जाते. निसार भयंकर अशा दैन्य दारिद्र्याशी टक्कर देतदेत आपले शिक्षण पुरे करतो आणि एके दिवशी मोठा अंमलदार बनून परत येतो आणि आपल्या आईवहिणी समवेत सुखाचे जीवन जगू लागतो. त्याचे कौटुंबिक जीवन स्वच्छता, अभिजात सौंदर्यदृष्टी आणि व्यक्तिस्वातंत्र्य यांमुळे सुगंधित झालेले असते. उम्माचे कुटुंब आणि निसारचे कुटुंब यांच्यातील स्नेहभावामुळे अखेर उम्माच्या कुटुंबातही आधुनिक संस्कृतीचे वारे खेळू लागते.

एस. के. पोट्टेक्वाड

एस. के. पोट्टेक्वाड हेही लघुकथेप्रमाणेच कादंबरीच्या क्षेत्रातील एक नाणावलेले लेखक आहेत. पोट्टेक्वाड हे मूलतः वास्तववादी लेखक असले तरी त्यांनी प्रसंगोपात्त कल्पनारम्य लेखनही केलेले आहे. 'विषकन्यका', 'मूटपटम' (बुरखा) 'नाटन प्रेमन्' (ग्रामकन्येचे प्रेम) 'प्रेमशिक्षा' इत्यादी अनेक कादंबऱ्या त्यांनी लिहिलेल्या आहेत. त्यांपैकी 'विषकन्यका' ही सर्वांत महत्त्वाची कादंबरी होय. पोट्टेक्वाड यांच्या शैलीत वास्तवता आणि कल्पनारम्यता या दोहोंचे जे एक मनोहर मिश्रण झालेले आढळते, त्याचे 'विषकन्यका'त उत्तम प्रतिबिंब पडलेले आहे. मलबारच्या वयनाडू प्रदेशातील अरण्यांनी वेष्टिलेली हजारो एकर जमीन निरुपयोगी होऊन पडली होती. चावणकोरची खिश्न कुटुंबे एक एक अशी तेथे येऊन स्थायिक होतात. वयनाडूच्या अरण्यातील दलदलीमुळे तेथे मलेरियाचे थैमान चालू असते. कादंबरीतील यानंतरची कथा म्हणजे क्रूर निसर्गाविरुद्ध चाललेला खिश्न कुटुंबांचा झगडाच होय. या झगड्यात त्यांच्यातील कित्येक जण मृत्युमुखी पडल्यामुळे त्यांचे घैर्य खचते आणि ते आपल्या भूमीकडे परत फिरतात. तेथील रहिवाशांची कसण्यायोग्य जमिनीच्या शोषार्थ चाललेली भटकंती, त्यांचे सामूहिक प्रवास, खिश्ती जीवनातील सुखे, त्यांच्या चिंता आणि त्यांची दुःखे या सर्वांचे चित्रण इतक्या प्रामाणिकपणाने आणि समजदारीने केलेले आहे की ही कादंबरी वाचिता असताना चीनच्या शेतकरी जीवनाचे अत्यंत प्रभावी चित्रण करणाऱ्या श्रीमती पलं बक् यांच्या 'गुड् अर्थ' या कादंबरीचे स्मरण होणे, अपरिहार्य ठरते. पोट्टेक्वाड यांना व्यक्तीपेक्षा समाजजीवनाच्या भवितव्याची मातब्बरी अधिक वाटते. समाजजीवनात दूरदृष्टी, चिकाटी, अडथळ्यांवर मात करण्याची प्रवृत्ती इत्यादी माणसाच्या ज्या उदात्त शक्तींचे दर्शन घडते त्यांच्यावद्दल

पोट्टेक्वाड यांना अपरंपार कौतुक वाटते. पण त्याचबरोबर या समाजाच्या मज्जासारख्या व्यसनाच्या आधीन होण्याच्या दुर्बलतेबद्दल त्यांना दुःखही होते. या कादंबरीची कथा वास्तव असल्यामुळे तिच्यातील पात्रेही वास्तवदर्शी आहेत. पण त्यातच अंथनी आणि माधवी यांच्या प्रेमप्रकरणाचा कल्पनारम्य सूर मधूनच निनादताना आढळतो. शेत-जमिनीला 'विषकन्यका' मानण्याची लेखकाची प्रवृत्ती किती कल्पनारम्य आहे हेही दर्शविते. सर्व मल्ल्याळी कादंबरीकारांत पोट्टेक्वाड यांचीच शैली सर्वाधिक काव्यमय आहे.

कादंबरीवाङ्मय परिपुष्ट करणारे अनेक लेखक आज कादंबरीलेखन करीत आहेत. त्या सर्वांची किंवा त्यांच्या प्रमुख कादंबऱ्यांची नुसती नोंद करण्याचे कामही अत्यंत अवघड आहे. कादंबरी या वाङ्मयप्रकाराबद्दल मल्ल्याळी भाषिकांत आज मोठीच उत्सुकता निर्माण झालेली असून मल्ल्याळी कादंबरीच्या इतिहासात आपल्या नावाची नोंद व्हावी, यासाठी तेथील नवोदित लेखकांत मोठीच सुरस निर्माण झालेली दिसते. ते काहीही असले तरी पुढे नमूद केलेल्या कादंबरीकारांची नावे मल्ल्याळी कादंबरीच्या इतिहासात अवश्य नमूद करावी लागतील अशीच आहेत : पी. सी. कुट्टिकृष्णन् उर्फ उरुव; आर. एस. कुरूप; मुट्टत बर्फी; वेत्तूर रामन् नायर; जी विवेकानंदन् आणि पौञ्जिकार रफी. निम्नलिखित कादंबऱ्यांनी विशेष प्रसिद्धी मिळविली आहे : उरुव यांची 'उम्माळु' आणि 'सुंदररामरुम् सुंदरी कळम्', कुरूप यांची 'तोट्टी', बर्फी यांची 'इणप्राउकल्'; (पाख्यांची जोडी) विवेकानंद यांची 'कलिकच्चेळ्ळम्मा'; रफी यांची 'स्वर्गदूतन्'; वसुदेवन् नायर यांची 'नल्लक्केत्तु' आणि सुरेंद्रन् यांची 'तलम्' इत्यादी.

प्रकरण १२ वे

लघुकथा

प्रारंभीचे कथाकार

लघुकथा या वाङ्मयप्रकाराचा मल्लयाळीत चांगलाच विकास झालेला आढळतो. कादंबरी या वाङ्मयप्रकारापेक्षाही मल्लयाळी लघुकथेने आघाडी संपादन केली आहे. इतर गद्य वाङ्मयप्रकारांप्रमाणे मल्लयाळी लघुकथेनेही पाश्चात्य वाङ्मयापासून प्रेरणा मिळविलेली दिसते. मल्लयाळीतील प्रारंभीचे कथावाङ्मय तर केवळ हॉथॉर्न आणि एडगर ॲलन् यो यांसारख्या अमेरिकन कथालेखकांच्या सरळसरळ अनुकरणातून निर्माण झालेले दिसते. प्रारंभीच्या मल्लयाळी कथाकारांना मुख्यतः हास्य आणि अद्भुत या रसांनीच मोहित केलेले दिसत. आपल्या कथेचे रंजनमूल्य वाढविण्यासाठी प्रारंभकालीन कथालेखकांनी कोणताही विधि-निषेध पाळलेला दिसत नाही. परिणामतः घटनांच्या संभाव्यतेकडे आणि त्यांच्या सामाजिक पार्श्वभूमीकडे या लेखकांचे संपूर्ण दुर्लक्ष झालेले आढळते. आज लघुकथेने परिणत स्वरूप धारण केलेले असल्यामुळे प्रारंभीच्या लघुकथेतील उपरोल्लेखित दोष तुल्यनेने फारच मोठे वाढत असले तरी एका अपरिचित वाङ्मयप्रकाराची ती प्रारंभावस्था होती आणि तिच्यातही काही वाङ्मयीन सौंदर्य होते, या गोष्टीचे आपल्याला विस्मरण होता कामा नये.

प्रारंभीच्या कथाकारांपैकी पुढील पाच कथाकार महत्त्वाचे आहेत : ओट्टविल कुंविम्बि-कृष्ण मेनन, एम्. आर. के. सी. (सी. कुंजिराम मेनन) अम्पाटि नारायण पोतुवाल, के. सुकुमारन् आणि सी. वी. कृष्णपिल्ले. आजची मल्लयाळी लघुकथा जरी प्रारंभकालीन लघुकथेच्या भावविश्व स्वरूपापासून दूर गेलेली असली तरी या कथाकारांनी मल्लयाळी लघुकथेचा पाया घातला या गोष्टीकडे दुर्लक्ष करून चालणार नाही.

नालु कथाकल (चार कथा) हा ओट्टनिल कुंजिकृष्ण मेनन यांचा कथासंग्रह, मल्लयाळी लघुकथेचा आदिग्रंथ होय. या कथासंग्रहातील कथांत मीलनोत्सुक प्रियकर-प्रेयसी यांची जोडी आणि त्यांच्या मीलनातील अद्यथळे यांचे चित्रण आढळते. मात्र कथांच्या अखेरीस प्रेमिकांचे मीलन होऊन सर्वत्र आनंदी आनंदच होईल याकडे लेखकाने लक्ष दिलेले आढळते. या कथा लघुकादंबऱ्या म्हणविण्याइतपत दीर्घ आहेत. या कथांची पार्श्वभूमी लक्षात मल्लयाळी असली तरी त्यांत कोणताही सामाजिक प्रश्न

अनुस्यूत दिसत नाही. कथाकार ओट्टुतिल यांच्यासमोर फावल्या वेळातील मनोरंजनाव्यतिरिक्त इतर कोणताही हेतू नसावा हे उघडच दिसते.

सी. कुंजिराम मेनन हे दुसरे कथाकार. ते आपल्या नावाच्या आद्याक्षरांनी-एम्. आर्. के. सी.- विशेष परिचित होते. त्यांच्या कथेचे श्येयही केवळ रंजन हेच होते. परंतु त्यांनी आपल्या कथावस्तू केरळच्या इतिहासातून उचलल्या होत्या, हे यांचे ओट्टुनिल यांच्याहून वेगळेपण. मात्र घटनांच्या कथनाबाबत ऐतिहासिक सत्याची बूज त्यांनी फारशी राखलेली नाही. प्रत्यक्षात त्यांनी केरळच्या प्राचीन ऐतिहासिक पार्श्व-भूमीवर कल्पित शृंगारकथांचे रोपण केलेले आढळते. परंतु हे कलम करीत असताना ऐतिहासिक काळातील व्यक्तींच्या वीरकथांची झालर लावून त्यांनी आपल्या कथा नटविलेल्या दिसतात. त्यांच्या काही कथांचे मूळ इतिहासात आढळत असले तरी त्यांच्या कथेतील व्यक्ती आणि घटना मात्र काल्पनिक असतात. आजच्या प्रगत वाङ्मयाभिरुचीला त्यांची कथा कालबाह्य वाटत असली तरी मृत भूतकाळ जिवंत करणे आणि केरळच्या इतिहासातील एखाद्या शौर्यगाथेचा पट सहजपणे आपल्यासमोर उलगाडणे या बाबतीतील त्यांचे कसब असाधारण आहे.

अभ्माटि नारायण पोतुवाल यांच्या कथा वाचून असा ग्रह होतो की घटना आणि व्यक्तिचित्रण यांतील वास्तवापेक्षा भाषेच्या अलंकरणकडे त्यांचे विशेष लक्ष असावे. त्यांच्या कथेतील कथनात्मक निवेदने आणि संवादही तत्कालीन भाषाशैलीच्या धर्तीवर यमकानुप्रासादी शब्दालंकारांनी लहडलेले दिसतात. खऱ्या किंवा कल्पित घटनांचे त्यांचे निवेदन शब्दमाधुर्याच्या इतके आहारी जाते की, त्यातील रसाची बहुतांशी हानीच होते आणि परिणामतः कथेचा परिणाम उणावतो. मात्र ते काहीही असले तरी मल्लयाळींच्या सर्व प्रारंभकालीन कथावाङ्मयात आजही आल्हादकारक वाटणारी कथा पोतुवाल यांचीच आहे.

प्रारंभीच्या कथाकारांतील आणखी एक महत्त्वाचे नाव म्हणजे के. सुकुमारन् हे होय. इतर कथाकारांच्या तुलनेने सुकुमारन् यांची कथासंख्या सर्वाधिक असून 'सुकुमार कथा मंजिरी'चे पाच सहा खंड आतापर्यंत प्रसिद्ध झाले आहेत. सुकुमारन् यांच्या कथावस्तू गंभीर आहेत आणि त्यांचे आविष्करणही मोठे कलात्मक आहे असे काही दिसत नाही. मानवी स्वभावाची विविध रूपे आणि माणसाच्या उदात्त भावना यांच्यावर सुकुमारननी मोठासा प्रकाश पाडलेला आहे असेही नाही. कुणीतरी एक नायिका, तिच्या प्राप्तीसाठी झगडणारे एक किंवा अनेक नायक आणि अखेर नायिकेचे तिच्या प्रियकराशी झालेले मीलन; स्थलमानाने हाच एक ठरीव साचा त्यांच्या बहुसंख्य कथांत आढळतो. असे असले तरी त्यांच्या कथा अगदीच नीरस आहेत असे नाही. त्यांच्या कथांतील विनोद आणि पात्रांचे संभाषण-चातुर्य यांच्यामुळे त्यांच्या कथा चांगल्याच रंजक झालेल्या आहेत. सुकुमारन् यांच्या कथेतील शृंगाराने मात्र अनेक-

वेळा उत्तानतेची सीमा गाठलेली दिसते, परंतु खुसखुशीत संवादांमुळे त्यांच्या कथा चिन्तवेधक होतात आणि त्यांची वैगुण्ये दुर्लक्षणीय ठरतात.

प्रारंभकालीन साचेबंद मल्लयाळी कथेला नवे वळण देण्याचे श्रेय ई. व्ही. कृष्णपिल्ले यांच्याकडे जाते. लघुनिबंधकार, नाटककार, विनोदकार अशा अनेक नात्यांनी मल्लयाळी वाङ्मयात विख्यात असलेल्या कृष्णपिल्ले यांनी मल्लयाळीचे कथावाङ्मयही समृद्ध केलेले आहे. मल्लयाळी कथेच्या क्षेत्रात नवयुगाचा प्रारंभ करण्याचा मान कृष्णपिल्ले यांच्याकडेच जातो. त्यांच्या पिढीतील सर्वांत प्रसिद्ध कथाकार हेच होत. प्रारंभी नियतकालिकांतून प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या कथांचे 'केलिसौधम' या नावाने चार खंड प्रसिद्ध झालेले आहेत. नितांतरमणीय विनोद आणि शैलीचे नावीन्य या क्षेत्रांत त्यांनी आपल्या सर्व पूर्वसूरींना पराभूत केले आहे. वाचकांची मने हेलावून टाकणाऱ्या शोकात्म जीवनानुभवाचे चित्रण करणारे मल्लयाळीतील ते पहिले लेखक होत. त्यांची, 'केलिसौधचित्ते प्रेमदास्यम्' (केलीसौधची प्रेमातील गुलामगिरी) ही कथा त्यांच्या शोकात्म कथेचे उत्तम उदाहरण आहे. प्रेमभंग झालेला नायक विवाहित नायिकेच्या घरी चाकरी करून संतुष्ट होतो, असा या कथेचा विषय आहे. 'बाष्प-वर्षम्' ही त्याच धर्तीची आणखी एक कथा, 'कादंबरिका' म्हणविण्याइतकी दीर्घ आहे. कथेतील व्यक्तिचित्रणाच्या क्षेत्रातही कृष्णपिल्ले यांनी आधीच्या कथाकारांपेक्षा केलेले प्रगती लक्षणीय आहे. 'केलिसौधम्' मधीम कितीतरी पात्रे कृष्णपिल्ले यांच्य व्यक्तिचित्रण कौशल्यामुळे दीर्घकाळ स्मरणात राहतात.

मूर्तिरिडडोडोट्ट भवतत्रातन नंबुद्रिपाद आणि एस्. राम वारियर या कृष्णपिल्ले यांच्या दोन समकालीन कथाकारांनी मल्लयाळी कथावाङ्मय समृद्ध केलेले आहे. नंबुद्रिपाद यांनी आपले कथाविषय अवतीभवतीच्या समाजजीवनातून निवडलेले असून त्यांनी नंबुद्री समाजातील दुष्ट रूढी आणि त्यांच्यामुळे जीवनात निर्माण झालेली दुःखे यांचे मोठे भावपूर्ण आणि डोळस चित्रण केलेले आढळते. त्यांच्या 'आत्माहुती' या कथेत हुंड्याच्या चालीचे विदारक परिणाम चित्रित केलेले दिसतात. लग्नात हुंडा देऊ न शकल्यामुळे आपल्या मात्यापित्यांना अपमानाचे जे दुःख सहन करावे लागले, ते असह्य झाल्यामुळे या कथेची नायिका लग्नाच्या पहिल्या रात्री तळ्यात उडी मारून आत्महत्या करते. हा या कथेचा विषय मनाला चटक लावणारा आहे. हुंड्याच्या चालीवर कथाकाराने आपल्या कथेद्वारे कठोर प्रहार केलेले आहेत. 'विधवयुटे विधी' (विधवांची दुःखे) या त्यांच्या दुसऱ्या कथेत नंबुद्री विधवांच्या दयनीय अवस्थेचे, मन हेलावून टाकणारे वर्णन आढळते. राम वारियर हे स्वच्छंद (Romantic) प्रवृत्तीचे लेखक असून, त्यांनी काही भावपूर्ण इंग्रजी कथांचे यशस्वी अनुवाद केले आहेत. 'बाष्पांकुर' हा त्यांचा कथासंग्रह वरील गोष्टींची साक्ष देणारा असून 'वनान्तरंग' ही त्यांची कथा चांगलीच हृदयस्पर्शी उतरली आहे.

आजच्या मल्याळी कथेचे वस्तुनिष्ठ मूल्यमापन करणे ही गोष्ट अनेक कारणांनी कठीण होऊन बसली आहे. आज निर्माण होणाऱ्या कथावाङ्मयापैकी किती वाङ्मय काळाच्या ओघात नष्ट होणार आहे आणि किती टिकणार आहे ते कुणी सांगवे ? शिवाय आज कथा लिहिणाऱ्या लेखकांची संख्या इतकी मोठी आहे आणि त्यांचे कथाविश्व इतके विशाल आहे की, त्यांचे थोडक्यात केलेले विवेचन त्यांच्यावर अन्याय करणारे ठरण्याची शक्यता आहे. अशा परिस्थितीत त्यांच्यामधील काही प्रमुख कथाकारांच्या कथेचे स्वरूप स्थूल मानाने विशद करणे एवढेच शक्य आहे.

‘ललिताम्बिका अंतर्जनम्’ हे मल्याळीच्या उत्क्रान्तीच्या आलेखातील एक महत्त्वाचे नाव आहे. त्यांच्या प्रारंभीच्या कथा अद्भुतरम्यतेकडे झुकणाऱ्या असल्या तरी नंतरच्या त्यांच्या कथेत अस्सल वास्तवाचे प्रतिबिंब आढळते. नंबुद्री यांच्या कथेप्रमाणे ललिताम्बिका अंतर्जनम्च्या कथेत सामाजिक उलथापालथीचे जिवंत चित्र आढळते. त्यांची शैली काव्यमय आहे. ‘इल्होम’ (नंबुद्रीचे घर) आणि केरळातील ग्रामीण जीवनही त्यांच्या कथांत पार्श्वभूमीदाखल असते. या लेखिकेचे कथाविश्व मर्यादित असले तरी ललिताम्बिका आपल्या कथावस्तू कलात्मक समरसतेने हाताळतात आणि त्यांत त्यांचे मानवी स्वभावाचे सूक्ष्म ज्ञान आढळते. त्यांची शब्दचित्रे अतिशय अकृत्रिम आणि काव्यमय असतात. परंतु आपले सगोसोयरे आणि इतर यांचा दुराग्रह उघड करताना त्यांच्या लेखणीला मोठा आवेश चढतो. ‘अंबिकांजली’, ‘मूद्रपट्टतिल’ (बुरख्याआड) ‘तकर्नतलमुरा’ (विनाशांची वाटचाल करणारी पिढी) आणि ‘किलिवातिल्लूटे’ (खिडकीतून) इ. त्यांचे कथासंग्रह प्रसिद्ध आहेत.

यानंतरचे मल्याळीतील प्रमुख कथाकार हे प्रमुख कादंबरीकारही आहेत. कादंबरी प्रमाणेच कथाक्षेत्रातील त्यांची कामगिरीही मोलाची आहे. त्यांच्या कादंबरीवाङ्मयाचे जे विवेचन या आधीच्या एका प्रकरणात केलेले आहे ते, त्यांच्या कथावाङ्मयालाही लागू पडणारे आहे. खरे म्हणजे त्यांनी मल्याळी वाङ्मयात प्रथम नाव मिळविले ते कथाकार म्हणूनच. तदनंतरच ते कादंबरीकडे वळलेले दिसतात.

ए. बालकृष्ण पिल्ले यांनी फ्रेंच वाङ्मयातील वास्तववादाचा, लेखकांच्या नव्या पिढीला परिचय करून देऊन त्यांना वाङ्मयाच्या अनेक नव्या दिशा दाखविल्या, याचा निर्देश याआधीच एका ठिकाणी केला आहे. तकष्पी शिवशंकर पिल्ले यांच्या कथावाङ्मयात त्याच वास्तववादाचे परिणामकारक चित्र उमटलेले आढळते. प्रारंभी तकष्पींच्या वाङ्मयातील वास्तववाद अपेक्षे होता आणि त्यांची कथा मोपासाच्या भ्रष्ट अनुकरणासारखी होती. पण खऱ्याखऱ्या वास्तवाचे तकष्पींचे भान जसजसे पक्क होत गेले, तसतशी त्यांची कथा स्वतःचे आगळे आणि कसदार रूप प्रकट करू लागली. लेखणीच्या केवळ काही फटकान्यांनी वातावरणाचे अवघे चित्र उभे करण्याचे तकष्पींचे कौशल्य अजोड आहे. उदाहरण म्हणून त्यांची ‘वेल्लोपोक्कम्’ (महापूर) ही कथा

सांगता येईल. या कथेत मध्य त्रावणकोरमधील कुडुनाड नदीला प्रतिवर्षी येणाऱ्या विनाशकारी महापुराचे तितकेंच भीषण वर्णन आहे. पाण्यात बुडत असलेल्या एका घराच्या छपरावरील एका एकाकी आणि असहाय कुट्याचे भेसूर रडणे हे जणू त्या महापुराच्या विनाशाचे प्रतीकच आहे. कथावस्तूला अनुरूप असे वातावरण निर्माण करण्याची त्यांची हातोटी अतुलनीय आहे. वाचकाला त्यांच्या कथेतील घटकांच्या वास्तवाविषयी यत्किंचितही संदेह निर्माण होणार नाही, अशा प्रत्ययकारी शैलीचीही त्यांना देणगी मिळालेली आहे. अनेकवेळा त्यांच्या कथेतील पात्रे विकृत भासतात. पण त्यांच्या कृतीमागील मानसशास्त्र मात्र पटणारे असते. त्यांची लेखणी लैंगिक संबंधांच्या गुंतागुंतीवर प्रकाशझोत टाकते त्यावेळी तकषी सर्व विधिनियेध गुंडाळून ठेवतात, त्यामुळे कर्मठ वाचक त्यांच्यावर टीका करायला सरसावतात आणि मग त्यांच्या लेखनावर 'विकृत' 'घृणास्पद' इ. शिकके मारले जातात. परंतु निखळ वास्तवाचे त्यांच्या कथेत उमटलेले चित्र अत्यंत प्रत्ययकारी असते, हे नाकारण्यात अर्थ नाही. त्यांचे कथावाङ्मय म्हणजे केवळ घडीची करमणूक नव्हे की केवळ आमोदप्रमोद नव्हे. त्यांच्या कथेत माणसाच्या गूढ अंतःप्रवाहाचे थैमान असते. त्यांच्या वाचकांचा असा ग्रह होण्याची शक्यता आहे की, तकषी हे जीवनाच्या पृष्ठभागावर विहरणाऱ्या तरल सौंदर्याचे नाजूक चित्रण करणारे कलाकार नसून स्त्रीपुरुषांची अंतःकरणे विच्छेदून त्यांच्यामधील आदिम रानटी प्रवृत्तींना मोकळ्यावर सोडणारे कुणी शल्यविशारदच आहेत. गेल्या दोन दशकांत त्यांच्या शेकडो कथा पुढील कथासंग्रहांत समाविष्ट झालेल्या आहेत. १) 'चंडातिकल' (मित्र) 'इन्किलाव' (क्रांती). २) 'मलकुटे मकल' (मुलीची मुलगी), ३) प्रतीक्षकल् (आशा), 'पतिव्रता' 'घोषयात्रा' (मिरवणूक), ४) अटियोषुक्कुकुल (अंतःप्रवाह) आणि 'प्रतिज्ञा'.

केशवदेव हे कथालेखक सुरुवातीला एक कामगारपुढारी होते. त्यामुळे त्यांच्या प्रारंभीच्या कथेचा विषय कामगारांचे आणि सर्वसामान्य माणसाचे जीवन हा असणे स्वाभाविकच होते. परंतु केवळ आपल्या अवतीभवतीच्या संकुचित क्षेत्रात गुरफटून न पडता लवकरच त्यांनी आपल्या कथेचा मोहरा एकंदर मानवी जीवनाकडे वळविला. अद्यापही त्यांच्या कथेत गरीब आणि पददलितांचेच चित्रण असते. परंतु आज एखाद्या व्यक्तीच्या वैयक्तिक भवितव्यापेक्षा समाजजीवनाची गुंतागुंत आणि समाजव्यवस्थेची प्रतीके असलेल्या व्यक्तींच्या आणि कुटुंबाच्या जीवनाचा ते वेच घेतात आणि त्यांच्या समस्यांवर असा झगझगीत प्रकाशझोत टाकतात की वाचकांच्या सहानुभूतीचा ओथ उरस्फूर्तपणे त्या पात्रांकडे वळतो. दारिद्र्य, गुन्हेगारी, अज्ञान आणि अस्तिवासाठी चाललेली धडपड या सर्वांना त्यांच्या कथेत स्थान मिळालेले असले तरी त्या पाठीमागे केवळ उपेक्षितांचे चित्रण करण्याचा हेतू नसून अत्यंत हीन स्थितीतील माणसाच्या ठिकाणीही माणुसकीचा स्फुटिंग कसा धगधगत असतो हे

दाखविणे हा आहे. दुष्ट सामाजिक चालीरीतींची आणि भ्रामक नीतिकल्पनांची त्यांना विलक्षण चीड आहे. समाज हे जुलूम आणि शोषण करणारे एक राक्षसी यंत्र आहे असे त्यांना वाटते. या यंत्राच्या चाकाखाली बळी जाणे किंवा त्या यंत्राच्या ठिकऱ्या उडविणे हे दोनच पर्याय व्यक्तीसमोर असतात. केशवदेवांच्या कथेतील पात्रे शोषक आणि जुलमी समाजयंत्राच्या ठिकऱ्या उडवायला सज्ज झालेली दिसतात, आणि समाजाचे ठेकेदार जिचा 'नीती-नीती' म्हणून उदोउदो करतात ती खरोखरी काय चीज आहे ते स्पष्ट करतात. ही तथाकथित नीती म्हणजे दुसरे तिसरे काही नसून अवगुंठित अनीतीच असते.

त्यांच्या अनेक कथा मनोविश्लेषणात्मक आहेत. 'मीनकारन कोरन' (कोरन नावाचा कोळी) या त्यांच्या कथेतील कोरनचे चित्र त्यांच्या मनोवगाहनकौशल्याचे उत्तम उदाहरण आहे. त्याचे बारके डोळे लाल आहेत. ओठ जाड आणि काले आहेत. त्या ओठांच्या आड वेडेवाकडे आणि मोठमोठे दात आहेत. कोरनचे हे दर्शन खरोखरीच अगदी घृणास्पद आणि थरकाप उडविणारे आहे. आपल्या हातातील बल्हीर हवेत नाचवीत कोरनने समुद्रकिनार्यावर पाऊल ठेवले की सगळ्या किनाऱ्याचा थरकाप उडतो. अशा या भयकारी आणि वरून ओवडघोवड दिसणाऱ्या कोरनच्या अंतःकरणात मृदू भावनांचा झरा कसा झुळझुळत होता ते केशवदेवांनी मोठ्या सद्बुद्धयतेने चितारले आहे. असले कथाविषय इतक्या कलात्मकतेने हाताळणारे कथालेखक केरळात क्वचितच आढळतील. त्यांच्या कथेतील घटितांच्या कारणापासून परिणामापर्यंतचा विकास अगदी प्रत्येकारी असतो. 'प्रवाहम्', 'उषसु', 'चित्रशाला', 'अन्तलो नाटकम्', (त्या दिवशीचे नाटक) 'दीनाम्मा', 'भावि-वरन' (भावी वर) आणि 'जीवितचक्रम्' हे त्यांचे कथासंग्रह प्रसिद्ध आहेत.

वैकम महंमद बशीर हे एक अंतर्मुख वृत्तीचे कथाकार असून ते एक समाजा-भाष्यकारही आहेत. सजातीय समाजात त्यांनी जे पाहिले आणि अनुभवले त्यांच्या सहाय्याने मानवी जीवितातील सर्वत्र आढळणाऱ्या मूलभूत झगड्याचे, बशीर चित्रण करतात. त्यांच्या बहुसंख्य कथांत कारुण्याचा एक अंतःप्रवाह असतो, तो इतका सच्चा असतो की तो बशीरांचा स्वानुभव असावा असे वाटू लागते. आपल्या 'जीवितम्' या कथेत ते म्हणतात, "मनुष्य दुःखभरल्या अंतःकरणाने सर्व काही पाहतो-अतूट वैर, अनंत यातना, वखवखणारी भूक, असाध्य व्याधी, द्वेष, मत्सर, सत्तास्पर्धा, आटापिटा, जखमींचे मूकरुदन....खरोखर जीवन किती विषम गोष्टींनी भरलेले आहे!" खरोखरी हेच त्यांच्या वाङ्मयातील जीवनदर्शन आहे. त्यांच्या कथेत जीवितातील याच असहाय्यतेचे वर्णन असते. याचा अर्थ माणसाने या असहाय्यतेला शरण जावे असे बशीरना वाटते, असा मात्र नाही. त्यांना असे वाटते की, जीवन हा एक संग्राम आहे आणि जीविताच्या संपूर्ण अनुभूतीसाठी व्यक्तीने हा संग्राम केला पाहिजे.

माणसानेच माणसाला हीन दशेला पोहोचवले आहे. याबद्दल त्यांना दुःख आहे आणि त्यामुळेच त्यांच्या कथा शोकात्म सूडकथा बनतात. परंतु गहिरी शोकात्मता चित्रित करणाऱ्या त्यांच्या कथेतही विनोदाचा प्रसन्न शिडकावा आढळतो, त्यामुळे त्यातील कटुतेची धार कमी होऊन अवघ्या जीवनावरच प्रकाशझोत पडतो. खरे म्हणजे बशीर हे एक अलिप्त कलाकार असल्यामुळे जीविताच्या शोकात्म आणि सुखात्म अनुभवाचे ते सारख्याच कलात्मकतेने चित्रण करू शकतात. विशेषतः बशीर ज्यावेळी स्वतःच्या जातिबंधांच्या-मुस्लिमांच्या-जीविताचे चित्रण आणि त्यांच्या विनाशोन्मुख अशा रूढिग्रस्त कुटुंबजीवनाचे चित्रण करू लागतात, त्यावेळी बशीरांच्या अंतर्मनात वाहात असलेला औपरोधिक हास्याचा प्रवाह आपल्याला स्पष्टपणे दगोचर होतो.

‘जन्मदिन’ ‘विद्विक्कल्लुटे स्वर्गम्’ (मूर्खांचे नंदनवन) ‘मुन्चीडुकलिक्कारन्टे मकल’ (जुगाऱ्याची मुलगी,) ओमैक्कुरिप्पु (आठवणी) ‘पावप्पेट्टुवळ्ळे वेऱ्या’ (गरिबांची वेऱ्या) विश्वविख्यातमाय मूक्कु (विश्वविख्यात नाक) विशप्पु (भूक) हे त्यांचे कथासंग्रह प्रसिद्ध आहेत. अनेक हृष्यात प्रसिद्ध होणारी दीर्घकथा साप्ताहिक पत्रातून प्रसिद्ध करणारे बशीर हे पहिले कथालेखक होत. ‘आनवारियुम् पोन कुरिश्शुम्’ आणि ‘स्थल्लते प्रधान दिव्यन’ या त्यांच्या दोन प्रसिद्ध दीर्घकथा प्रथम साप्ताहिकातूनच प्रसिद्ध झाल्या.

श्री. पोनकुन्नम बर्की हे आजचे मल्लयाळीतील प्रमुख कथाकार आहेत. सामाजिक अन्याय आणि भ्रष्टाचार यांचे त्यांनी आपल्या कथेत केलेले चित्रण मोठे स्फोटक असते. बशीर आणि बर्की यांच्या कथनशैलीतील एक महत्त्वाचा फरक म्हणजे, बशीरांचे लेखन सूचक आणि औपरोधिक असते तर बर्कींच्या कथेत सामाजिक भ्रष्टाचारावर परखड भाषेत शरसंधान केलेले असते. मात्र बशीरांच्याप्रमाणेच समाज-जीवनातील दोषांचे चित्रण हाच बर्की यांचाही विषय आहे. समाजात ‘नाहीरेंचा’ वर्ग निर्माण करणाऱ्या समाजव्यवस्थेवर ते मोठ्या त्वेषाने तुटून पडतात. त्यांची कथा कित्येकवेळा प्रचाराच्या पातळीवर उतरते खरी, परंतु कथाविषयाबद्दलची त्यांची कळकळ सच्ची असते. त्यांच्या कथेत उत्कट भावना असते आणि ती त्यांनी आत्मनिष्ठ पद्धतीने व्यक्त केलेली असते. भावनोद्दीपक घटनांच्या आवेशपूर्ण प्रतिपादनामुळे त्यांच्या कथा इतरांच्या तुलनेने अधिक उत्कट उतरत्या आहेत. समाजातील सत्ताधारी वर्ग, शाल्मीपंडित आणि जमीनदार यांच्या स्वच्छंद दुराचारावर व दंभावर त्यांनी जोरदार हल्ले चढविलेले आहेत. त्यांच्या कथेतील लैंगिक संबंधांचे चित्रण काही वेळा अश्लीलतेच्या सीमेवर पोचत असले तरी ते अस्सल आहे, हे जाणवत राहाते. ‘विकारसदनम्’ ‘अणियरा’ (पडद्यामागे) ‘अंतितिरी’ (सांजघात) ‘निवेदनम्’ ‘आरामम्’ (उद्यान) ‘एषकल’ (गरीब आणि दलित) पोडिट्ट्यहषकळ (तुटलेले घागे) इ. अनेक कथासंग्रह प्रसिद्ध झालेले आहेत.

कादंबरीच्या इतिहासात श्री. एस. के. पोट्टेक्काट्टु हे सौंदर्यवादी लेखक आहेत हे सांगितलेच आहे. परंतु कथाक्षेत्रात मात्र ते वास्तववादाकडे वळलेले दिसतात. मात्र त्यांच्या कथेत केरळची पार्श्वभूमी आणि मल्लयाळी वातावरण स्वचित्तच आढळते. पोट्टेक्काट्टु यांनी जगभर प्रवास केलेला आहे. त्यामुळे त्यांच्या वाङ्मयात त्यांच्या प्रवासातील अनुभव प्रतिबिंबित होणे स्वाभाविकच आहे. मल्लयाळी वाचकांना अपरिचित अशा कितीतरी गोष्टींचा त्यांच्या कथेत समावेश झालेला आढळतो. याचा परिणाम असा झालेला आहे की, मल्लयाळी वाचकाला त्यांची कथावस्तू परकी वाटते. मात्र त्यांच्या कथेतील वातावरण विदेशी असले तरी तिच्यात प्रकट झालेल्या सर्वस्पर्शी मानवी भावनांमुळे त्यांची कथा लोकप्रिय झालेली आहे. सुखदुःख क्रौर्यादी भावनांविरहित असा एखादा समाज असणे शक्य आहे काय ? पोट्टेक्काट्टु यांच्या कथेत तर याच मूलभूत मानवी भावनांचे नर्तन असते. स्वानुभूतीने उत्कट झालेल्या कथावस्तूच पोट्टेक्काट्टुनी निवडलेल्या असल्यामुळे त्यांची कथा वाचकांच्या अंतःकरणाला चटकन जाऊन भिडते. मग त्या कथेची पार्श्वभूमी परकीय असली म्हणून तरी कुठे विषडले ?

पोट्टेक्काट्टु यांची शैली मोठी काव्यमय असल्यामुळे त्यांच्या वास्तवदर्शी कथाही अद्भुतरम्यतेच्या पातळीवर चढतात. त्यांच्या कथांचे वाचन म्हणजे एखाद्या अद्भुतरम्य काव्याचा आस्वादच ! कथावस्तूच्या सुडौल यांघणीवर त्यांचा कटाक्ष असतो. त्यांच्या कथेत अनेक चित्तवेधक प्रसंग असतात आणि त्यांना पोट्टेक्काट्टुनी वाचकांच्या मनाला धक्का देईल अशी आश्चर्यजनक कलाटणी दिलेली असते. 'राजमल्ली' (मोगरीचीफुले) 'पप्ररागम्' (हिरा), 'निशागन्धी' (रजनीगंधा), 'मणिमालिका' आणि 'रंगमंडपम्' हे त्यांचे कथासंग्रह विशेष प्रसिद्ध आहेत.

कारूर नीलकंठ पिल्ले हे केरळमधील आणखी एक महत्त्वाचे कथालेखक होत. सामान्यपणे पिल्ले यांची कथा स्वजीवनातील अनुभवांचेच चित्रण करीत असली तरी त्या चित्रणातील लेखकाची कलात्मक तटस्थता उल्लेखनीय आहे. कथाकथन करीत असताना ते कुठेही उद्दीपित होत नाहीत की वाचकाचा अनुनयही करीत नाहीत. पिल्ले हे समाजचित्तक नाहीत की मनोविदलेपणकारही नाहीत. असे असले तरी त्यांच्या कथेत मानवी जीवनाचे यथार्थ प्रतिबिंब उमटलेले दिसते. जनसामान्यांच्या जीवनाची चित्रे पिल्ले मोठ्या सहानुभूतीने रेखाटतात. पिल्ले प्रारंभी एक शिक्षक होते. शिक्षकी पेशातील आपल्या अनुभवांना त्यांनी दिलेले कथारूप त्यामुळेच मोठे प्रत्यकारी उमटले आहे. मात्र आपल्या कथांचीं बहुतांश कर्ची सामुग्री त्यांनी ग्रामीण जीवनातून उचलली आहे. खेड्यातला व्यापारी, हाटेल चालक, धर्माधिकारी वैद्य, नाथर, खिश्चन, परयन, पुलयन, जुवेबाज, शेतकरी, त्यांची पेरणी, हंगाम इ. विषय त्यांच्या कथेत पुनःपुन्हा येतात. त्यांच्या कथेतील पात्रांची आणि घटनांचीही

विविधता लक्षणीय असून त्यांचे पिळ्ळे यांनी केलेले चित्रण अत्यंत वास्तव असते. त्यांच्या कथा घटनाप्रधान नसून व्यक्तिप्रधान आहेत. निर्देय परिस्थितिविरुद्ध चाललेला माणसाचा सततचा संघर्ष सामान्य घटनांतूनही कारुर प्रभावीपणे व्यक्त करतात. त्यांच्या मानवतावादासुळेच कारुर इतर कथाकारापेक्षा वेगळे ठरतात. 'कारुर कथकल' (कारुरांच्या कथा) 'इरुट्टिळ' (अंधारात) 'गहनायिका' (घरमालकीण) 'मेलविलासम्' (पत्ता) पूवनपषम (केळी) अँस्ट्रोलॉजर (ज्योतिषी) ओरुपिदिमण्णु (मूठभर माती) 'अम्पलप्पराम्पिळ्' (मंदिराच्या परिसरात) हे त्यांचे महत्त्वाचे कथासंग्रह होत.

पी. सी. कुट्टिक्कण्णन यांनी अगदी तरुण वयातच कथालेखनाला प्रारंभ केलेला असला तरी त्यांना प्रसिद्धी मिळाली ती त्यांनी सध्याचे त्यांचे 'उरुब' हे टोपण नाव धारण केल्यानंतरच. मल्ल्यारमधील मध्यमवर्गीय जीवन हा त्यांच्या कथेचा मुख्य विषय आहे. सक्षम विनोदबुद्धी, प्रवाही शैली आणि प्रच्छन्न उपहास हे त्यांच्या कथालेखनाचे प्रमुख विशेष आहेत. आपल्या कथांच्या सामाजिक पार्श्वभूमीचे वास्तव चित्रण करण्यात ते यशस्वी झालेले आहेत. मल्ल्याळी कथावाङ्मयात मध्यमवर्गीयांच्या जीविताचे इतके सच्चे प्रतिबिंब ('उरुब' यांच्या कथेइतके) इतरत्र क्वचितच उमटलेले असेल. त्यांच्या कथेतील पात्रे ज्या विशिष्ट वर्गातील आणि जातीतील असतात, त्यांचीच भाषा बोलतात. आणि त्यामुळे 'उरुब' यांचे कथावाङ्मय 'प्रादेशिक' बनलेले आहे. त्या अस्सल प्रादेशिक भाषेच्या बळावर मानवी जीविताची रहस्ये उकळून दाखविण्याचे 'उरुब' यांचे कसब खरोखर अद्वितीय आहे. आपल्या कथांची परिणामकारकता वाढविण्यासाठी 'उरुब' कुठेही कृत्रिम साधनसामुग्रीचा अवलंब करीत नाहीत. स्वाभाविकता हे त्यांच्या कथेचे बलस्थान असून तिला लेखकाच्या कळकळीची जोड मिळालेली असल्यामुळे त्यांच्या कथेला वजन प्राप्त झालेले आहे. 'तेम्मुल्लुकळ्' (अमृताचे काटे), 'नवोन्नेषम्,' 'तुरन्निट्ट जालकम्' (उघडी खिडकी), 'नीलवेलिच्चम्' (निळा प्रकाश), 'नीराचालुकळ्' (निर्झर) 'कतिरकट्टकळ्' (घान्याच्या गोणी), आणि 'वेलुथ्यकुट्टी' (गोरा मुलगा) हे त्यांचे कथासंग्रह प्रसिद्ध आहेत. मल्ल्याळी कथेची वाटचाल झपाट्याने सुरु असून मल्ल्याळी भाषेतील अत्यंत विकसित अशा गद्य वाङ्मयप्रकारांत लघुकथा या वाङ्मयप्रकाराची आज गणना करावी लागेल. या प्रकरणातील संक्षिप्त इतिहासात मल्ल्याळी कथावाङ्मयाचे स्थूल विशेष सांगून काही ख्यातकीर्त कथाकारांचा परिचय करून देण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. याशिवाय आधुनिक मल्ल्याळी कथेच्या इतिहासात कुणालाही नमूद करावीच लागतील अशी कितीतरी कथाकारांची नावे सांगता येतील. उदा. के सरस्वती अम्मा, नागावल्लिहा आर. एस. कुरूप, वेट्टूर

रामन् नायर, मुट्टुजु बर्की, इ. एम्. कोवूर, प्रा. जोसेफ मुंडस्सेरी, पोजिक्कार रफी, टी. पन्ननाभन्, एन्. पी. महंमद, एन्. गोविंदन् कुट्टी, जोसेफ चेरुवाथोर, जोस छालनगद, डी. एम्. पोट्टकाड, पम्मन इ. जीविताचे— विशेषतः केरळीयांच्या जीवितचे— सर्वांगीण दर्शन घडविणाऱ्या अगणित— कथा आपल्याला आढळतात. अनेक वर्तमानकालीन मल्याळी कथाकारांनी अनेक राष्ट्रीय आणि आंतरराष्ट्रीय पारितोषिके पटकावली आहेत. थोडक्यात असे म्हणता येईल की आधुनिक मल्याळी कथावाङ्मय हा एक सर्वांगीण अत्यंत विकसित झालेला वाङ्मयप्रकार आहे.

प्रकरण १३ वे

नाटक

मल्लयाळममधील नाट्यसाहित्यासंबंधी या ग्रंथामध्ये आतापर्यंत काहीच सांगण्यात आलेले नाही. अकारण असे केले, असे मात्र नाही. प्रारंभी मल्लयाळमची स्वतःची अशी खास नाट्यपरंपराच नव्हती. संस्कृत नाटकांचे ज्यांना 'कूटियाट्टम' असे म्हटले जाते, त्यांचे प्रयोगच त्या काळात केले जात होते. खास केरळची म्हणावीत अशी नाटकेच अजून लिहिली जात नव्हती. केरळीय कलाकार आपल्या 'कथाकली' वरच बेहद खूष होते, आत्मसंतुष्ट होते, यामुळेही कदाचित असे घडले असेल. ज्या कलावंतांनी संस्कृतच्या वेगवेगळ्या काव्यशैली आपल्या भाषेत आत्मसात केल्या आणि संस्कृत काव्यांचा अनुवाद करून आपली भाषा समृद्ध बनविली, ते नाटकांच्या बाबतीत मात्र अगदी अलिप्त राहिले, याचे दुसरे कोणतेच कारण असू शकत नाही. पोर्तुगीजांच्या संपर्कात आल्यानंतर देशी ख्रिस्ती लोकांनी काही अनुकरणाच्या स्वरूपाचे प्रयोग सादर केले होते. जेनोवा नाटक कारलमान नाटक, याकूब नाटक, नेपोलियन नाटक ही या प्रकारची काही उदाहरणे. युरोपमधील ऐतिहासिक पुरुष हेच त्यांचे विषय होते. कारलमान नाटकाचा नायक सम्राट बारलियन हा होता. कथानकाच्या बांधणीमध्ये युरोपीय नाटकांच्या शैलीच्या घर्तीवर संघर्षनिर्मिती करण्यामध्ये आणि त्याला अनुकूल अशा व्यक्तिरेखा उभ्या करण्याच्या बाबतीत हे लेखक दक्ष असत; आणि तरीही त्यांपैकी बहुतेक नाटके म्हणजे केवळ अनुकरणाचे विचित्र नमुने ठरले आहेत. मध्य केरळमधील ख्रिस्ती समाजात त्यांचे प्रयोगही होत असत. त्यांमध्ये सर्वत्र पाश्चात्य प्रयोगांचे केवळ दुबळे अनुकरणच दिसून येत असे. या नाटकांचा प्रचार अगदीच मर्यादित होता. उत्तरकालीन मलयाळम नाटकांवर त्यांचा कोणताच प्रभाव- नाट्यसाहित्य आणि प्रयोग यांवर- पडला नाही, असे मात्र म्हणता यावयाचे नाही.

प्रारंभीची नाटके व त्यांचे प्रयोग

एकोणिसाव्या शतकाच्या शेवटच्या दशकापर्यंत वाट पाहिल्यानंतर, तेही केवळ अनुवादित स्वरूपात, मलयाळमला पहिले नाटक मिळाले. केरळ वर्मा कोयिचंपुरान यांनी त्या काळात संस्कृत 'शाकुन्तलम्'चा मलयाळममध्ये अनुवाद केला. सन १८८२ मध्ये तो प्रकाशित झाला. हेच मलयाळममध्ये प्रकाशित झालेले पहिले नाटक. आणि

याच्या प्रकाशनानंतरच संस्कृत नाटकांच्या प्रयोगांच्या धर्तीवर मलयालममध्ये वास्तववादी नाट्यप्रयोगांची सुरुवात झाली. आधुनिक अभिनयशैलीच्या प्रयोगांचाही इथूनच आरंभ झाला आणि विकास सुरू झाला.

नाट्य-रचनेचे एक उदाहरण मिळाल्याबरोबर सर्वत्र त्याच्या अनुकरणाचे प्रयत्न होऊ लागले. दीर्घ काळपर्यंत ही अनुवादांची परंपरा चालू राहिली. चात्तुकुट्टिडुन्नाडियार' यांची 'जानकीपरिणयम्' आणि 'रामचरितम्' कोट्टारल् संकुण्णि यांचे 'मालतीमाधवम्' आणि ए-आर. राजराजवर्मा यांचे 'मालविकाग्निमित्रम्' यांसारखी कितीतरी अनुवादित नाटके त्या काळात प्रसिद्ध झाली.

अनुवादांच्या निमित्ताने नाट्यसाहित्याच्या निर्मितीची जी प्रेरणा मिळाली, त्यामुळे प्रभावित होऊन काही लेखक स्वतंत्र नाटकांच्या निर्मितीसाठी लेखणी सरसावून पुढे आले. 'काञ्चुवण्णित्तम्पुरान (१८५५-१९२६) यांचे 'कल्याण' नाटक या प्रकारचे पहिले नाटक होय. ती एक बावनकशी साहित्यकृती आहे. इतकेच नव्हे; तर तत्कालीन सामाजिक परिस्थितीच्या आधारे त्याची रचना करण्यात आली आहे. यामुळे या नाटकाचा एक यथार्थवादी (Realist) साहित्यकृती म्हणून उल्लेख करता येईल. याला जर अनुकरणच म्हणावयाचे असेल तर, आपणाला हेही लक्षात घ्यावे लागेल की, संस्कृत नाटकांच्या वैशिष्ट्यांबरोबरच इंग्रजी प्रहसन या प्रकाराचाही त्यावर खास प्रभाव पडलेला आहे. मात्र नाटक या नात्याने 'कल्याणी नाटका'लाही यशस्वी कृती म्हणता येणार नाही.

स्वतंत्र नाटकांच्या या परंपरेत आणखीही काही नाटके लिहिली गेली. कुंजिकुट्टन तंपुरान यांचे 'चंद्रिका', के. सी. केशवपिल्ले यांचे 'लक्ष्मी कल्याणम्' वर्गीस माप्पिल्ला यांचे 'एक्रायकुट्टी' इ. काही रचनांचा त्यांमध्ये समावेश आहे. 'एक्रायकुट्टी' हे बायबलमधील जोसेफच्या कथेच्या आधारे लिहिलेले नाटक आहे. इंग्रजी नाटकांच्या शैलीच्या अनुकरणाने लिहिलेले मलयालममधील पहिले नाटक म्हणून याचा उल्लेख केला जातो. कल्पितकथांचे दर्शन घडविणारी आणखी बरीच नाटके, त्याकाळी मलयालममध्ये लिहिली गेली. त्यांपैकी दोन नाटके तर अशी होती की, ती त्यांच्या लेखकांनी प्रत्यक्ष पाहिलेल्या आणि साहित्यात नवचैतन्य निर्माण करणाऱ्या अशा विषयांवर लिहिली गेली होती. सन १८९२ मध्ये कोट्ट्याममध्ये एक कविमंडळाची स्थापना झाली. या मंडळाची कार्यपद्धती हाच आपल्या नाटकाचा विषय बनवून रविवर्मा कोयित्तंपुरान यांनी 'कविसभारंजनम्' नामक नाटक लिहिले. त्याचप्रमाणे 'मनोरमा' समाचारपत्राचा जन्म आणि विकास या विषयावर वयस्कारम् यांनी 'मनोरमाविषयम्' नावाचे एक नाटक लिहिले. त्या काळातील रसिकांच्या दृष्टीने ही दोन्ही नाटके सरस आणि अतिशय लोकप्रिय ठरली असे म्हटले जाते. पण कालाबरोबर यातल्या प्रतिपाद्य विषयांचे आकर्षण कमी होत गेले. नाटकांचे लेखनही

सामान्यपणे गौण स्वरूपाचेच होते. आणि खरोखरच, नाटक म्हणून मूल्यमापन करावे असे कोणतेच गुणविशेष या जुन्या नाट्यकृतींमध्ये आढळत नाहीत.

याशिवाय आणखीही काही वेगळी नाटके त्या काळात लिहिली गेली होती. पौराणिक कथांचा स्वतंत्रपणे उपयोग करून त्यांची रचना झाली होती. त्यांची संख्याही अमर्याद होती. तोट्टकफाट इककावम्मा यांचे 'सुभद्रार्जुनम्' कुञ्जिकुण्डनतंपुरान यांचे 'लक्ष्मणसंग्राम' कोच्चृण्णितंपुरान यांचे 'उमाविवाहम्' आणि नटुवत्त अच्छन नंबुदी यांचे 'भगवद्दूत' ही यांपैकी सर्वाधिक प्रसिद्ध नाटके. कान्यदृष्टया तत्कालीन अभिरुचीनुसार कितीतरी चांगली पदे या सर्व नाटकांतून आढळतात. पण नाटक म्हणून विचार करता ही सर्व नाटके म्हणजे संस्कृत नाटकांचे केवळ दुबळे अनुकरण होय.

इंग्रजी नाटकांचे अनुवाद किंवा अनुकरणाच्या स्वरूपाची ही काही नाटके त्या काळात लिहिली गेली होती. त्यांमध्ये पहिले आणि प्रमुख नाटक म्हणजे शेक्सपियरच्या 'टेमिंग ऑफ द द्यू' चा 'कलहिनी दमनकम्' या नावाने झालेला अनुवाद. वर्गीसमापिल्ले हे याचे अनुवादक. नाटकाची भूमिका मांडताना अनुवादकांनी स्वतःच असे म्हटले आहे की, इंग्रजी साहित्याशी अपरिचित असणाऱ्या लोकांना इंग्रजी नाट्यशैलीची ओळख करून देण्यासाठी त्यांनी हा अनुवाद सादर केला आहे.

आतापावेतो, आम्ही त्या कालातील संस्कृत किंवा इंग्रजीवरून अनुवाद केलेल्या किंवा कल्पित अथवा पौराणिक कथांच्या आधारे लिहिलेल्या नाट्यप्रवाहांची रूपरेखा स्पष्ट करणेचा प्रयत्न केला आहे. या थोड्याशा कालावधीमध्ये दोनशे पेक्षा अधिक नाटके लिहिली गेली, पण आज त्यांपैकी उल्लेखनीय ठरतील अशी फारच थोडी नाटके उपलब्ध आहेत. नाटकांची निर्मिती, विपुलता आणि प्रसार यांचे एकमेव कारण म्हणजे, साहित्यक्षेत्रातील त्याचे अपूर्व सामर्थ्य आणि नाट्यरचनेची हौस. 'सुभद्रार्जुनम्' हे नाटक एका स्त्रीने लिहिले होते. या गोष्टीवर बरीच आरडाओरड झाली, फार खळबळ माजली.

याच काळात तिखट्टर नारायण पिळे नामक एका नटाच्या नेतृत्वाने एका नाटक कंपनीची स्थापना झाली. 'मनमोहनम्' असे तिचे नाव होते. या कंपनीने केरळमर दौरे काढून 'शाकुन्तलम्', 'जानकी परिणयम्', 'उत्तररामचरितम्' आदी नाटकांचे प्रयोग सादर केले. नाटकांसंबंधीची लोकांची अभिरुची आता अधिकाधिक वाढू लागली. आजच्या रंगभूमीची खरी सुरुवात याच कालात झाली.

नाट्यप्रयोगांच्या प्रसाराबरोबरच नाट्यरचनेतील कल्पकता आणि त्यांची योग्यता दिवसेंदिवस वाढू लागली. आणि जवळ जवळ सर्वच्या सर्व कवी नाट्यलेखनात गुंतले याचा परिणाम असा झाला की, अगदी सामान्यातल्या सामान्य दर्जाच्या रचनासुद्धा एका मागून एक प्रकाशित होऊ लागल्या. टीकाकार यांसंबंधी आपली निषेधात्मक प्रति-

क्रिया व्यक्त करू लागले. काहींनी या नाटकांवर अगदी कठोर टीका केली, पण त्याचा काहीच परिणाम झाला नाही. अखेर एक अनपेक्षित घटना घडली; 'चक्कीचंकरम्' नामक एक नाटक प्रकाशित झाले. त्याने आपल्या आगळ्या सामर्थ्याने साहित्यविश्वात एक चमत्कार घडविला.

चक्कीचंकरम्

बहुप्रशंसित आणि उपहासप्रधान अशा 'चक्कीचंकरम्'चे निर्माते मुन्शी राम-कुरूप हे होते. पुराप्रमाणे वाढत जाणारी नाटके आणि त्यांचे लेखक यांच्या हास्यास्पद स्थितीचे भेदक दर्शन त्यांनी या नाटकात घडविले. यामुळे नाट्यक्षेत्रातील मंडळींचे डोळे उघडले. या नाटकाने त्यांना आपल्या नाट्यलेखनाचे आत्मपरीक्षण करण्याची प्रेरणा दिली. सामाजिक सुधारणेच्या उद्देशाने लिहिलेली आणि मल्याळममध्ये प्रकाशित झालेली पहिली हास्यप्रधान रचना म्हणजे 'चक्कीचंकरम्' होय. चक्कीचंकरम्चा घाव वर्मीच बसला. कितीतरी पुढे येऊ पाहणाऱ्या नाटकांना त्याने गर्भातच रोखून धरले ! इंग्रजीतील हास्यप्रधान रचनांच्या घर्तीवरच 'चक्कीचंकरम्'ची उभारणी झाली होती. चक्की (स्त्री पात्र) आणि चंकरम् (शंकरन्) यांच्यातील ग्राम्य प्रणय तसेच माधवी आणि सुकुमारन यांच्यातील कथानकविरहित प्रेमकथा यांची एक दुसऱ्याशी सांगड घालून संस्कृत शैलीमध्ये या नाटकाची रचना करण्यात आली होती. त्या काळातील नाटकांची हास्यास्पद रचना आणि आशय यांचे स्वरूप या नाटकाद्वारे उघडे करण्यामध्ये राम कुरूप यशस्वी ठरले.

शेक्सपिअरच्या नाटकांच्या अनुवादाचे प्रयत्नही या काळात झाले. दिवाणबहादुर गोविंद पिळे यांनी या दिशेने पहिले पाऊल टाकले. परंतु त्यांचा प्रयत्न यशस्वी झाला नाही. 'हॅम्लेट', 'किंग लियर' इ. काही नाटकांचे अनुवाद त्यांनी केले.

थोडक्यात असे दिसते की, त्या काळातील नाटकांसंबंधीच्या या प्रयत्नांमुळे, निर्बाध बनलेल्या साहित्याच्या क्षेत्रात थोडेसे चैतन्य आले; काहीसे उत्साहाचे वातावरण निश्चितच निर्माण झाले; परंतु निर्मिती मात्र नगण्य स्वरूपाचीच होती. या प्रयत्नांतून अभिव्यातील समृद्धीसाठी काही बीजे मिळाली असे दिसत नाही. पण तरीही ही गोष्ट लक्षात ठेवायला हवी की, उपरिनिर्दिष्ट चैतन्य आणि उत्साहाचे वातावरण यांची पुढील विकासाला अत्यंत आवश्यकता होती. असेल मोडकी, पण ती शिडी तर होती ना !

वर सांगितलेल्या या नाटकांनी साहित्याच्या जगतात गतिमानता निश्चितच आणली, मात्र रंगभूमीवर ती फसलाच प्रभाव पाहू शकली नाहीत. तिरूवट्टूर नारायण पिळे यांच्यासारख्या अभिनेत्याच्या निघनानंतर नाटकांचे प्रयोगही अगदीच कमी होऊ लागले. त्यांच्या जागी आता संगीत नाटकांचे प्रयोग सादर करण्याला मुहूर्त झाली.

तमिळ नाटकांच्या अनुकरणाने मलयालममध्ये नवीन नाटके तयार होऊ लागली. तमिळ नाटक कंपन्या केरळमध्ये येऊन नाट्यप्रयोग करू लागल्या. चक्रपाणी वारियर यांचे 'हरिश्चंद्रचरितम्' अच्युत मेनन यांचे 'नैषधम्', केशव पिळ्ळे यांचे 'सदारामो' इ. कितीतरी मनोरंजक नाटके त्या काळात ठिकठिकाणी सादर केली जात होती.

प्रहसन

सी. व्ही. आणि ई. व्ही.

मधल्या काळात शिक्षित समाजात, इंग्रजी नाटके पाहून लिहिल्या गेलेल्या गद्य-नाटकांचे प्रयोग होऊ लागले. तिरुवनंतपुरम्च्या कॉलेज विद्यार्थ्यांच्या आणि अच्यापकांच्या कलाविषयक उत्साहामुळेच प्रारंभी या नाटकांची सुरुवात झाली. कादंबरी-वाङ्मयाच्या प्रांतात त्याचबरोबर सामाजिक क्षेत्रातही सी. व्ही. रामनपिळ्ळे यांनी आतापावेले चांगला लौकिक संपादन केला होता. आता तर ते आपल्या अभिनय-पटुत्वाने आणि रचनाकौशल्यानेही कलाप्रेमी लोकांना अंकित करू लागले. 'सी. व्ही' यांच्यामध्ये अभिनयविषयक प्रतिभाशक्ती पूर्वीपासूनच होती. इ. १८८५ च्या सुमारास सी. व्ही. नी जुन्या संस्कृत नाटकांच्या शैलीत आणि त्याचबरोबर इंग्रजी नाटककारांच्या सामाजिक विडंबन युक्त (semi tragic) शैलीत 'चन्द्रमुखी विलासम्' नावाचे एक नाटक लिहिले. आणि त्यांनी तिरुवनंतपुरम्च्या महाराजा कॉलेजचे विद्यार्थी, अध्यापक आणि कलाविषयक अभिरुची असणारे काही सरकारी कर्मचारी यांच्या समोर त्याचा एक प्रयोगही सादर केला. सामाजिक नाटकावर, विशेषतः समकालीन सामाजिक परिस्थितीवर टीका करणारे हे पहिले नाटक होते. त्या काळातील तिरुवनंतपुरम् शहरातील प्रतिष्ठित घराण्यांपैकी कोण्या एका तरुणीच्या प्रेमसंबंधाच्या कथेवर हे नाटक लिहिले गेले होते.

त्यानंतर दीर्घकाळपर्यंत त्या पद्धतीचे दुसरे नाटक सी.व्ही.नी लिहिले नाही. इ.स. १९०९ च्या सुमारास त्यांनी एक गद्य प्रहसन लिहिले. त्याचे नाव होते 'कुक्किल्ला-कलरी' (शिक्षकाशिवाय शाळा)! गोल्डस्मिथ, शेरीडन आदी इंग्रज नाटककारांच्या अनुकरणातून त्याचे लेखन झाले होते. हेच पहिले आधुनिक मलयालम नाटक होय. शहरवासी लोकांची नवी वेषभूषा आणि त्यांची इंग्रजी फॅशनच्या अनुकरणाची प्रवृत्ती यांवर या नाटकात कडक टीका करण्यात आली होती. याची नायिका 'पंचामृत-कोच्चम्मा' (विनोदी नाव) ही इंग्रजी शिक्षण घेतलेली आणि इंग्रजी संस्कृतीवर जिवापाड प्रेम करणारी स्त्री होती. खूपसे इंग्रजी शब्द वापरून इंग्रजीच्या ढंगाने बोलणाऱ्या स्त्रीसमाजाची ती प्रतिनिधी होती. भास्कर हा तिचा पती. तो तिच्या इशान्यावर नाचत असे पेशकर माधव पिळ्ळे आणि भक्तप्रमाणी कृष्ण मेनन' ही आणखी

काही पात्रे. ती नेहमी बोलताना संस्कृत श्लोकांचा उल्लेख करणाऱ्या किट्टुण्णिपयिक-
राशान समाजाचे ते पदाधिकारी होते. ही पात्रे म्हणजे, लेखकाच्या नित्यपरिचयातील
व्यक्तींच्या हुबेहुब प्रतिमा होत्या. त्यांच्या उपहासाचा हा बाण बरोबर वर्मी बसला.
नाटकांनंतर शहरात झालेल्या घडामोडी आणि सर्वत्र चाललेल्या टीकात्मक चर्चा
यांवरूनच यासंबंधीचा जिवंत पुरावा लोकांना मिळाला.

या नाटकांनंतर पुन्हा एकदा आणखी काही दिवस सी. व्ही. शांत राहिले. परंतु
त्यांनंतर पुन्हा ते जे एकदा साहित्याच्या क्षेत्रात आले, ते पूर्वी कधी नव्हते इतके
सक्रिय बनूनच. आणि परिणामतः मलयाळमध्ये 'पंतोपाचन', 'कैम्मलच्चन्टे कट-
दिशकै', 'कुरुप्पिन्टेतिरिप्पु', 'बटलरप्पन', 'डाकूट्टक्कु किट्टिच्चमेच्चम',
चेरुतेनकोळंबस', 'तैतिनाकोट्ट्युहरिश्चन्द्रन' इ. कितीतरी नाटकांची निर्मिती
झाली होती. या सर्वांमध्येच त्यांच्या 'कुरुप्पिल्लकलरि' या पहिल्या नाटकातील
उपहासपूर्ण स्वरच ऐकू येत होता. शहरी जीवनातील विक्षिप्तपणाचा पडदा फाडणाऱ्या
कथावस्तू आणि व्यक्तिरेखा यांमधून सर्व गोष्टी स्पष्टपणे प्रतिबिंबित झालेल्या दिसत
होत्या. असे वाटते फी, अशा प्रकारच्या नाटकांची निर्मिती ही काही कष्टसाध्य अशी
गोष्ट नव्हती. थोडा वेळ मनोरंजन व्हावे, या उद्देशानेच कदाचित त्यांनी या नाटकांची
रचना केली होती. बहुतेक नाटकांचे लेखन तात्कालिक गरजेपोटी आणि प्रयोगांच्या
उद्देशानेच झाले होते.

'सी. व्ही.'च्या कालात अभिनय कलेलाही चांगले प्रोत्साहन मिळाले. स्वतः सी.
व्ही. एक श्रेष्ठ नट होते. अभिनयाची आवड असणाऱ्या लोकांच्या शोधात रहायचे
आणि त्यांना प्रोत्साहन द्यायचे यातच त्यांचे मन गुंतलेले असायचे. तिरुवनन्तपुरमूचा
नॅशनल क्लब, कॅलिजचा मलयाळम समाज इ. संस्थांच्या प्रयत्नांनी दरवर्षी अनेक
नाटकांचे प्रयोग करण्यात येऊ लागले. महाराजांच्या वाढदिवस समारंभप्रसंगी या
प्रयोगांसाठी उच्च वर्गातील कितीतरी लोक, या प्रसंगाची संधी साधून पुढे आले.

'सी. व्ही.' यांच्यानंतर अभिनयकलापरिपोषक आणि संरक्षक व्यक्ती म्हणून इ.
व्ही. कृष्णापिल्ले यांचेच दर्शन घडते. 'ई. व्ही' सुद्धा चांगले लेखक आणि अभिनेते
होते. श्री चित्तिरतिरुनाल ग्रंथालयाच्या वार्षिक उत्सवप्रसंगी नाट्यप्रयोग सादर
करण्यासाठी आणि त्यासाठी आवश्यक नव्या नाटकांच्या लेखनासाठी ते नेहमीच
प्रोत्साहन देत असत. अभिनयाची आवड असणारे कितीतरी लोक आता या क्षेत्रात
दाखल झाले. 'ई. व्ही.' यांची बहुतेक नाटके 'सी. व्ही.' यांच्या नाटकांच्याच
साच्याची होती. तरीसुद्धा कथावस्तू आणि व्यक्तिचित्रणात 'ई. व्ही.' ची नाटके
सरस होती, असे म्हणता येईल. 'बी.ए. मायाधि', 'पैष्णरशुनाडु', 'प्रणयकम्पीश'
'कुरुप्पिन्टे डारी', 'विस्मृती' इ. कितीतरी नाटके ई. व्ही. यांनी लिहिली. त्यांची
भाषा सर्वसामान्यांच्या दृष्टीने अधिक उपयुक्त होती. आणि त्यातील विनोदही अधिक

सरस होता.

प्रहसनाच्या धर्तीच्या वरील नाटकांच्या प्रयोगांच्या त्या काळातच गंभीर नाटकांचाही एक प्रवाह अस्तित्वात होता. 'सी. व्ही.'च्या काळातसुद्धा यांची वैशिष्ट्ये प्रकट होताना दिसतात. परंतु, योग्य अशा नाटकांची निर्मिती 'सी. व्ही.' किंवा इतर कोणा लेखकांना समजली नाही. तेव्हा या नाटकांऐवजी तिरुवनन्तपुरम् चे अभिनय-कलाकुशल लोक 'सी. व्ही.'च्या 'मार्तण्डवर्मा', 'धर्मराजा', 'प्रेमामृत', 'रामराज्य बहादूर', इ० कादंबऱ्यांची नाट्यरूपांतरे करून त्यांचे प्रयोग 'सी. व्ही.'च्याच उपस्थितीत सादर करू लागले. त्यांमध्ये शेक्सपीअरच्या नाटकांतील गांभीर्य आणि चित्तवेधकता यांचा प्रत्यय येत होता. अशा प्रकारे कलेच्या क्षेत्रात जे भावगांभिर्य आढळत होते, त्याचे यथाशक्ती रक्षण करण्याचा प्रयत्न ई. व्ही. नी केला. राजा केशवदास, सीतालक्ष्मी इरविवृकुट्टि पिल्लै इ. जी ऐतिहासिक नाटके विनोदपटू ई. व्ही.नी लिहिली, त्यांना सी. व्ही.नी केलेल्या कादंबऱ्यांच्या नाट्यरूपांतरांनी मिळालेली मान्यता पाहून निश्चितच प्रेरणा मिळाली असावी. सर्वसामान्य लोकांची अभिरुची समजून घेण्याची संधी या नाटकांनी त्यांना दिली होती. आधुनिक नाट्यकलेच्या दृष्टीने, शेक्सपीअरच्या नाट्यतंत्रानुसार लिहिल्या गेलेल्या 'ई. व्ही.'च्या नाटकांमध्ये अनेक दोष होते, तरीही लोकांनी त्यांचे चांगले स्वागत केले, हे अवश्य मान्य करायला हवे.

अशा प्रकारे सी. व्ही. आणि ई. व्ही. यांच्या काळात दोन भिन्न दृष्टिकोन घेऊन आविष्कृत झालेल्या गद्यनाटक सदृश साहित्यानेच भविष्यात अधिक व्यापक आणि विकसित रूप धारण केले.

एन्. पी. चेल्लप्पन् नायर, एम्. जी. केशव पिल्लै, टी. एन्. गोपिनाथन् नायर इ. लेखकांनी या दिशेने बरेच काही केले. 'ई. व्ही.'ची उपहास-उपरोधपूर्ण शैली एन्. पी. नी अधिक लोकप्रिय बनविली. 'प्रणयजांबवान', 'प्रेमवैचित्र्यम्', 'लेफ्ट-नंट नाणी', 'अॅटमबाम्ब', 'मिन्नल प्रणयम्' इ. नाटके विनोद आणि उपरोधाने परिपूर्ण होती. त्यांचे प्रयोग सर्वत्र होत असतात. एम्. जी. केशवपिल्लै यांची 'जस्ट ए पेग', 'संबंधलोचना', 'प्रमाणपट्टम्' इ. प्रहसने तिरुवनन्तपुरम्च्या सुबुद्ध समाजात सुपरिचित ठरली आहेत.

टी. एन्. गोपिनाथन नायर यांच्या नाटकांमध्येसुद्धा कोमल भावनांचेच प्राधान्य जाणवते. परंतु काही नाटकांमध्ये गंभीर समस्यांचासुद्धा अंतर्भाव झालेला दिसतो. 'निलामुमनिषल्लुम्' (चांदणी आणि प्रतिबिंब), 'विधियेविधि'; 'पूक्करी' (फुलवाली), 'प्रतिध्वनी', 'अकवुमपुल्लुम्', (आत आणि बाहेर), 'अनाच्छादनम्', 'परिवर्तनम्' यांसारखी टी. एम्. यांनी लिहिलेली नाटके सर्वार्थानी प्रयोगक्षम अशीच आहेत. यांमध्ये जरी कोणती एखादी सामाजिक समस्या घेऊन तिच्या सोडवणुकीचा मार्ग सांगितला नसला, तरीही कथेची बांधणी आणि व्यक्तिरेखा यांच्या

बाबतीत ही नाटके ई. व्ही.च्या नाटकांच्या तुलनेने अधिक प्रगत ठरतात.

ऐतिहासिक नाटक

नाटकाळ प्रहसनाच्या शैलीपासून उंच उचलण्याचे सामर्थ्य 'ई. व्ही.' यांच्या ठिकाणी अधिक प्रमाणात होते. यासंबंधीचा पुरावा म्हणूनच आम्ही त्यांच्या 'सीता-लक्ष्मी', 'राजा केशवदास' इ. नाटकांकडे लक्ष वेधले होते. या परंपरेमध्ये केविकरा कुमार पिल्लै आणि पन्ननाथ पिल्लै यांनी विशेष कामगिरी बजावली आहे. 'काल्वरि-मले कल्पपादपम्', 'वेलुत्तम्पिदलवा', 'अग्निपंजरम्', 'विधिमंडपम्' इ. पद्यनाभ पिल्लै यांची मुख्य नाटके आहेत. 'काल्वरिमलेकल्पपादपम्', हे यांमध्ये सर्वांत अधिक लोकप्रिय ठरले. मुख्यतः नायबलच्या आधारावर आणि त्याबरोबरच कोरली यांच्या 'बरबास' नामक कादंबरीच्या सहाय्याने, काही फेरफार करून त्यांनी आपल्या नाटकाची बांधणी केली आहे. नाटक अतिशय आवेशपूर्ण आहे. या नाटकाने त्या काळात रंगभूमीवरील गांभीर्य खरोखरच वाढविले. 'वेलुत्तम्पिदलवा' हे त्यांचे ऐतिहासिक नाटक आहे. ब्रिटिश अधिकाऱ्यांविरुद्ध सशस्त्र उठाव करणाऱ्या आधुनिक भारतीयपैकी वेलुत्तम्पिदलवा हे एक होते. त्यांच्या वीरमरणाच्या कथेवरच या नाटकाची उभारणी झाली होती. त्यानंतरची नाटके सामाजिक परिस्थितीच्या पार्श्वभूमीवर लिहिली गेली आहेत. अंतर्मनातील वैशिष्ट्यपूर्ण संघर्ष आणि त्यामुळे पात्रांच्या जीवनामध्ये जी परिवर्तने घडतात, तीच सर्वप्रकारच्या घटनांवर नियंत्रण ठेवणारी खरी शक्ती असते.

कुमार पिल्लै यांची नाटकेसुद्धा प्रौढगंभीर अशा घटनांवरच आधारलेली आहेत. त्यांमध्ये 'हरिश्चंद्रम्' आणि 'मोहबुम मुक्तियुम' ही प्रमुख आहेत. आदर्श निष्ठेमुळे निर्माण होणाऱ्या मनोभावनांनी प्रेरित होऊन, नाटककाराने या नाटकांमधून मर्माघाती संघर्षाला सामोरे जाणाऱ्या व्यक्तींच्या अनुभवांचे चित्रण करण्याचा प्रयत्न केला आहे. सत्यासाठी आपल्या सर्वस्वाचा त्याग करणारा हरिश्चंद्र आणि मोक्षप्राप्तीसाठी मोहावर विजय मिळविण्याचा प्रयत्न करणारा रुक्मांगद यांच्या ठिकाणी नाट्याला आवश्यक संघर्षांचे आणि अंतर्मनातील द्वंद्वांचे विपुल दर्शन घडते. मोह आणि मुक्ती यांच्या बाबतीत तर या नाटककाराने टागोरांच्या नाटकांतील प्रतीकात्म्यतेचे अनुकरण करण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्यांचे 'मणिमंगलम्' हे नाटक सर्वसामान्यांच्या दृष्टीनेही आस्वाद्य ठरले आहे. 'वेषड्डल' नामक त्यांचे एक सामाजिक नाटक आहे. लेखकाने नाटकातील पात्रे म्हणजे आंतरिक सत्यावर आच्छादन घालणारी आवरणे किंवा वेष आहेत, अशीच कल्पना केली आहे. यामुळेच त्या नाटकाचे नावही 'वेषड्डल' असे ठेवण्यात आले आहे. कौटुंबिक जीवनामध्ये जे व्यक्तिस्वातंत्र्य आणि जी विनोदपरता दिसते

तिच्या तळाशी काही अलिखित स्पष्ट असे नियम आहेत. लेखकाने या नाटकातून हे नियम मांडण्याचा यशस्वी प्रयत्न केला आहे.

मह्मथाळी नाट्यरचनेत आज दिसून येणाऱ्या आणखी एका विशेष गोष्टीचा आता येथे उल्लेख करणे आवश्यक वाटते. सामाजिक सुधारणेच्या कार्यात नाटकांचा साधन म्हणून वापर करण्याची प्रवृत्ती आजही दिसून येते. हेच त्या गोष्टीचे प्रमुख वैशिष्ट्य होय. या प्रवृत्तीचा परिणाम म्हणून पूर्वीच्या नाटकांहूनही वेगळी आणि अधिक हेतु-प्रधान आणि कलात्मक अशी काही नाटके तयार झाली. तत्कालीन नंबुद्री समाजात एक मोठे युवक-आंदोलन सुरू झाले होते. या आंदोलनातूनच अशा नाटकांना प्रेरणा लाभली होती. व्ही. टी. भट्टतिरिप्पाड यांच्या अटुककुलियलनिन्नु अरंगत्तेक्कु' या नाटकामध्ये नंबुद्री समाजातील विवाहविषयक आचारांमुळे यातना भोगणाऱ्या युवतींच्या दयनीय अवस्थेचे चांगले दर्शन घडविले आहे. एम्. पी. भट्टतिरिप्पाड यांची 'ऋतुमती' समाजसुधारणेच्या हेतूने लिहिलेली एक उद्बोधक रचना आहे. तिने समाजाला असे स्पष्ट सांगितले की, अश्रूनी समाजाचे कलेकही विरघळतात, ते धुऊन टाकता येतात !

राष्ट्रीय नाटके

यानंतर रायकीय नाटकांचे युग सुरू होते. स्वातंत्र्य-आंदोलनाने ज्याप्रमाणे जनतेला अन्यायी अधिकार्यांचा बदला घेण्याची आणि त्यांच्या कृत्यांबद्दल जाब विचारण्याची प्रेरणा दिली; त्याप्रमाणे जमीनदार आणि शेतकरी यांच्यामधला संघर्षही जागृत केला. अशाच वेळी के. दामोदरन् यांच्या 'पाटुवाकी' या नाटकाचा जन्म झाला. त्याला खऱ्या अर्थाने राजकीय नाटक म्हणता येणार नाही. यामध्ये पार्श्वभूमी म्हणून केरळच्या जमीनदारांना संरक्षण देणाऱ्या सत्ताधान्यांचे एक विशेष वर्ग म्हणून चित्रण करण्यात आले आहे. आपल्या तुटपुंज्या मजुरीमध्ये कुटुंबियांचे भरण-पोषण करण्यामध्ये असमर्थ ठरलेल्या एका मजुराला शेवटी चोर बनून तुरुंगात जावे लागते. माऊ तुरुंगात गेल्यामुळे बहीण निराश्रित होते. सुरुवातीला जरी ती जमीनदाराच्या हस्तकांच्या अत्याचाराला विरोध करीत असली, तरी शेवटी नाइलाजाने वेऱ्याजीवनाचा स्वीकार करून जीवन कंठणे तिच्या नशिबी येते. काही वर्षांनंतर तुरुंगवास संपवून तिचा माऊ जेव्हा परत येतो, तेव्हा या भावाबहिणींची भेट होते आणि दोघे मिळून जन्म-भर वर्ग संघर्षाला सिद्ध होतात. हीच या नाटकाची कथा. या नाटकाद्वारे लेखकाने असा आशय व्यक्त करण्याचा प्रयत्न केला आहे की, दारिद्र्य आणि पराधीनता यांमुळेच माणूस हीन जीवन जगतो; सामाजिक आणि आर्थिक समता प्रस्थापित केल्याशिवाय सदाचार आणि सामाजिक सुखाची निर्मिती होऊ शकत नाही; आणि

हे मौखिक असे सामाजिक परिवर्तन केवळ वर्गसंघर्षातून घडू शकते !

या नाटकाची कथायोजना वास्तव आणि कलात्मक ठरली आहे. ही कथा म्हणजे सामान्य जनतेच्या जीवनग्रंथाचे एक पानच होते. यामुळे सर्वसामान्यांचे दृष्टीने हे नाटक सुगम आणि सुबोध ठरले. इतकेच नव्हे, तर या नाटकाच्या संघर्षातून त्यांना स्वतःला प्रेरणा लाभू शकते.

इटशेरी गोविंदन नायर यांचे ' कुट्टुकुषि ' हे आणखी एक उल्लेखनीय सामाजिक नाटक. ही नाट्यकृती शेतकरी जीवनाची अगदी सहज तादात्म्य पावण्यामध्ये यशस्वी ठरली. रंगभूमीवर शेतकऱ्यांच्या जीवनाचे इतके स्वाभाविक आणि वास्तव दर्शन इतरत्र कोठे अगदी क्वचितच घडविले गेले असेल. मातीशी झुंजत राहणाऱ्या शेतकऱ्यांच्या जीवन-काव्याचे दर्शन लेखकाने शेतकऱ्यांच्याच बोलीभाषेत समाजासमोर सादर केले आहे. आणखीही अशी काही नाटके नंतरच्या काळात लिहिली गेली आहेत, त्यापैकी बहुतेक अयशस्वीच ठरली. के. रामकृष्ण पिल्ले यांचे ' प्रतिभा ' हे अतिशय गाजलेले मात्र यातील असे राष्ट्रीय नाटक आहे. तिरुवित्तोकूरच्या (त्रावणकोर) राजकीय संग्रामाच्या पार्श्वभूमीवर ते लिहिण्यात आले आहे. भीषण अत्याचारांमुळे चिडलेल्या आणि मोकळेपणाने श्वासोच्छ्वासासही जिथे करता येत नाही, अशा वातावरणाला उवगलेल्या लोकांच्या असंतोषाचे प्रतिबिंब या नाटकात दिसते. स्वैराचारी राज्यकर्त्यांच्या प्रतिमेचे, लोकक्षोभांमुळे तुकडे तुकडे होतात. तिचे हे छिन्नविच्छिन्न स्वरूप म्हणजे उन्मत्त सत्ताधिकाऱ्यांच्या परामर्शाचे आणि लोकशाही अधिकाऱ्यांच्या विजयाचे ते द्योतक होते.

यांशिवाय केशवदेव यांची ' मुन्नोट्टु ' (' मद्यपानी ') आणि तक्की यांचे ' तोट्टीळा ' आणि पोन्नकुन्नम वर्की यांचे ' जेतावकम् ' इ. सारखी राष्ट्रीय नाटके या आघीच्या एका दशकाच्या आतच लिहिली गेली आहेत.

इन्सेन आणि मल्ल्याळम नाटक

यानंतर समस्याप्रधान नाटकांचा जमाना सुरू होतो. आणि कदाचित याच काळात नाट्यवाङ्मयात सर्वांत मोठे, व्यापक असे परिवर्तन झाल्याचे दिसून येते. त्यांना हेतु-प्रधान नाटके म्हणूनच संबोधता येईल, तसे त्यांचे वेगळेपण दाखविता येईल. आल्यानुभवाच्याद्वारे रसग्रहण करण्यापेक्षा मनुष्याचे अंतर्गत प्रश्न, त्याचे चिंतन, त्याच्या मनातील आशय, त्याचप्रमाणे त्याच्या मानसिक प्रेरणा यांचा व्यक्ती आणि कुटुंबाच्या जीवनातील कोणत्या पैलूवर प्रभाव पडतो, या सत्याचे निरीक्षण आणि निरूपण यांच या प्रकारच्या नाटकांमध्ये अंतर्भाव असे. युरोपात या दिशेने इन्सेननेच मार्गदर्शन केले होते. इन्सेनच्या नाटकांनीच त्या ठिकाणी मोठी

क्रांती घडवून आणली होती. युरोपातील सामाजिक जीवनात पतनसन्मुख अवस्थेशी झगडा चालला होता. त्या अधःपाताचे चित्रण करणाऱ्या इब्सेनच्या कथानकांचे जनतेने भरघोस स्वागत केले होते. इब्सेनेचे तंत्रच असे काही आगळे होते, की त्यांच्यापुढे सर्व जुने संकेत आणि नियम यांचा विसर पडला. नाट्यशास्त्राचे सर्व जुने नियमच त्याने बदलून टाकले. त्याचे उद्दिष्ट एकच होते, ते म्हणजे कथावस्तू अधिकाधिक यशस्वीरीत्या मांडणे. याकरिता उपयुक्त अशा शैलीचा स्वीकार करण्यासाठी तो नेहमीच जागरूक असे.

इब्सेनची नाट्यशैली मलयालममध्ये आणण्याच्या प्रयत्नात कृष्ण पिल्लै यांना सर्वांत अधिक सफलता लाभली. 'भग्नभवनम्', 'कन्यका', 'बलाबलम्', 'अनुरंजनम्', 'अषिमुखतेक्कु' इ. त्यांच्या प्रमुख रचना आहेत. 'भग्नभवनम्'मध्ये इब्सेनच्या नाट्यसंकेतांचे आणि 'कन्यका'मध्ये त्यांच्या कथारचनापद्धतीचे अनुकरण केले आहे. 'भग्नभवनम्'मध्ये, जी या नावातूनच स्पष्ट होते अशी, अधःपाताकडे वाटचाल करणाऱ्या एका कुटुंबाची कथा आहे. जरी या अधःपाताचे मुख्य कारण सामाजिक आचारसंहिता आणि मानसिक द्वंद्व किंवा संघर्ष हेच होते, तरीसुद्धा पार्श्वभागी नियतीचा हातसुद्धा अप्रत्यक्षरीत्या बरेच कार्य करीत होता. एका बाजूला पात्रांच्या आशाआकांक्षा आणि महत्त्वाकांक्षा आणि दुसऱ्या बाजूला सामाजिक नीती-नियम या दोहोंमध्ये चाललेला खडा संग्राम हाच 'भग्नभवनम्'च्या कथावस्तूचा आशय आहे. एका घरंदाज गृहस्थाची मोठी मुलगी एका पुरुषाशी प्रेमसंबंध जुळविते; पण तिचा विवाह मात्र दुसऱ्याशीच होतो. त्याच्याशी कधी प्रेमाचे नाते ती ठेऊच शकली नाही. त्या प्रतिष्ठित गृहस्थाची दुसरी मुलगीसुद्धा निराशा आणि अगतिकता यांमुळे, अशाच एका पतीसमवेत राहते; पण त्याच्यात तिचे मन कधीच रमत नव्हते. आणि तिसरीची गोष्ट तर अशी, की एका कामुक पुरुषाच्या जाळ्यात फसून ती पुरती ठार झाली आहे. त्या पुरुषाचे प्रेम म्हणजे शुद्ध दोंग होते. अशा या सगळ्या विरोधी परिस्थितीमुळे तो गृहस्थ (मुलीचा बाप) आणि त्याची पत्नी यांनाच केवळ नव्हे; तर साऱ्या कुटुंबालाच खूप दुःख भोगावे लागते. मनुष्याच्या अनेक मानसिक व सामाजिक प्रश्नांची गुंतागुंत या ठिकाणी झालेली आहे. आणि त्यामुळे नाटकात अनेक दुर्घटना घडतात. आणि त्यामुळे प्रेक्षकाला योग्य त्या प्रमाणात रसास्वाद मिळत नाही. मात्र हे नाटक त्याच्या मनात खळबळ माजविते आणि त्याला विचार करायला लावते. कथानकातही जीवनातील काही दारुण परिणामांचे प्रतिबिंब प्रकट होते. वैवाहिक जीवनाशिवाय स्त्रीला गर्त्यंतर नाही अशी धारणा या नाटकाने पक्की होते. सरकारी नोकरी करणाऱ्या, तीस वर्षांच्या एका अविवाहित स्त्रीने वैवाहिक जीवनाच्या ओढीने नोकरीचा राजीनामा देऊन चपराशाबरोबर पळून जाणे हीच या नाटकाची कथा. सासू आणि सून यांच्या परस्परसामर्थ्याचा प्रश्न मानसिक संघर्षाच्या स्वरूपात

भावनात्मक पातळीवर चित्रित केला आहे. कृष्ण पिल्लै यांची इतर नाटकेसुद्धा माणसाच्या आंतरिक प्रेरणांच्या आधारेच लिहिली गेली आहेत.

घर सांगितलेल्या प्रवाहांमुळे मल्याळममधील नाट्यसाहित्याचा दर्जा एकंदरीत वाढत राहिला, असे निःसंकोच म्हणता येईल. उथळ हास्य आणि अतिरेकी भात्रुक-तेच्या टोकाला जाऊन संपणाऱ्या नाटकांना रूप, भाव, स्वर आणि संकेत या दृष्टीने उच्च स्तरावर नेऊन ठेवण्याच्या कार्यात कृष्ण पिल्लै हे निश्चितच यशस्वी ठरले.

या मध्यंतरीच्या काळात समस्याप्रधान नाटकांपैकी काही उल्लेखनीय कृती पुढे आल्या आहेत. मुहम्मद बशीर यांचे कथावीजम् सी. जे. तोमस यांचे 'अवन बांटुम वरुन्नु' (तो परत येतो), के. टी. मुहम्मद यांचे 'करवट्टपशू' (दुभती गाय) इ. नाटके संस्मरणीय ठरली आहेत.

इन्सेनच्या नाटकांच्या अनुकरणाच्या आणि त्यांच्याच परिभाषेच्या घर्तीवर, यापूर्वीच काही वर्षे, काही नाटके लिहिली गेली होती. सी. नारायण पिल्लै यांचे 'मुल्लक्किलभवनम्' हे 'रोस्मफाम'चे तर गोपिनाथ नायर यांचे 'जनताद्रोही' हे 'एनिमी ऑफ दि पीपल'चे अनुकरण होते. ई. एम्. कोबूर यांचे 'काट्टुतारावु' इन्सेनच्या 'वाइल्ड डफ'च्या आधारे लिहिले गेले आहे. ए. बाल्कृष्ण पिल्लै आणि ए. के. गोपाल पिल्लै या दोघांनी मिळून इन्सेनच्या 'घोस्ट्स्'चा अनुवादही केला होता.

संगीत नाटकाचे पुनरुत्थान

याबरोबरच अलीकडे लिहिल्या गेलेल्या काही संगीत नाटकांचीही चर्चा येथे केली पाहिजे. दोन प्रकारांनी त्यांचा येथे उल्लेख आम्हाला करायचा आहे. पहिली गोष्ट अशी की त्यांमध्ये संगीताचा जो वापर करण्यात आला आहे, तो अपेक्षेपेक्षा अधिक प्रसंगोचित आणि यथार्थ आहे. आणि दुसरी गोष्ट अशी, की या संगीत नाटकांमध्ये केलेला सामाजिक प्रश्नांचा अंतर्भाव आणि त्या प्रश्नांच्या सोडवणुकीच्या मार्गांचेही घडणारे दर्शन तोम्पिल भासी यांची निडडल यन्ने कम्प्युनिस्टाक्वि' (तुम्ही मला कम्प्युनिस्ट बनविले) 'विशबकुन्न फरिकाळि' आणि 'मुट्टियनायपुत्रम्' ही नाटके विशेष प्रसिद्ध आहेत. त्याचप्रमाणे के. टी. मुहम्मद यांचे 'इत्तुमियाणु' आणि चेरुकाट यांचे 'नम्मलोन्नु' या नाटकांना सामान्य जनतेच्या जीवनकथांना वास्तव आणि बोधगम्य स्वरूपात प्रतिबिंबित करण्यात संपूर्ण यश लाभले. समस्याप्रधान गद्य नाटके जिथे पराभूत ठरली, तिथे संगीत नाटके यशस्वी ठरली.

पौराणिक कथांना आधुनिक अभिरूचीला अनुकूल रूप देऊन सादर करण्याचे उत्तम उदाहरण म्हणजे के. एम्. पणिककर यांचे 'मंदोदरी'. त्याचप्रमाणे उल्लू

यांचे बृहत् गद्यनाटक 'अंबा' पुराणातील पुरुष आणि स्त्रिया यांचा आदर्श मांडणारी उत्तम कृती आहे. मात्र लेखकाने रंगभूमीवर त्याचा आविष्कार करण्याचा विशेषसा विचार केला नसावा.

नाट्यसाहित्यातील आणखी काही वैशिष्ट्यांचा येथे उल्लेख करणे आवश्यक ठरते. एक्स्पेशनिस्ट (अभिव्यक्तीवादी) शैलीतील प्रयोग हे याचे एक उदाहरण. परमेश्वराने पिल्ले यांचे 'समत्ववादी' हे त्यांचेच उदाहरण होय. परंतु त्यांच्यानंतर आणखी कोणी या दिशेने प्रयत्न केला नाही किंवा तशी प्रेरणाही कोणाला झाली नाही.

अलीकडे अलीकडे एकांकी नाटके पुष्कळ लिहिली गेली आहेत. अप्पन तंपुरान यांनी या दिशेने पहिले पाऊल उचलले असे दिसून येते. नंतरच्या एकांकीमध्ये जी. शंकरकुरूप यांची 'इरुट्टिनुमुन्पु' आणि 'संध्या' ही मुख्य नाटके होत. 'संध्या'मध्ये प्रतीकात्मक संकेतांचा यशस्वी वापर करण्यात आला आहे. 'इरुट्टिनुमुन्पु' हे नाटक युरोपीयन युद्धाच्या पार्श्वभूमीवर लिहिले आहे. कितीतरी एकांकिका संग्रह प्रकाशित झाले आहेत. के. रामकृष्ण पिल्ले यांच्या 'कमंडलू'मध्ये पाच एकांकी नाटके आहेत. डॉ. के. एम्. जॉर्ज यांचा 'मंडल' हाही असाच एक संकलनपर संग्रह. कार्ल नीलकंठ पिल्ले यांचे 'अप्पुप्पन' आणि पी. कृष्णन नायर यांचे 'समागमम्' यांची देखील संस्मरणीय रचनांमध्येच गणना करावी लागेल. आर. एस्. कुरूप यांची 'आरुटे विजयम्' ही एक सुंदर एकांकिका आहे. आजकाल एकांकी नाटकांचे लेखन विपुल प्रमाणात होते आहे. केशवदेव, गोपिनाथन् नायर, वीर राघव नायर इ. लेखक या दिशेने मलयालमची मौलिक सेवा करीत आहेत.

आजकाल नभोनाट्यसुद्धा मलयालममधील नाट्यसाहित्याला नवी चेतना आणि नवजीवन देत आहे. परंतु रंगभूमीच्या तुळनेने नभोनाट्य हे नाटकाचा जिवंत आविष्कार करणारे श्रेष्ठतर माध्यम ठरू शकेल किंवा नाही अशी शंका निर्माण होते.

नाटकांच्या लेखकांप्रमाणेच चांगल्या अभिनेत्यांनासुद्धा आकाशवाणी हे एक संचाराचे चांगले क्षेत्र लाभले आहे.

नाटकांची संख्या जरी वाढत असली, तरी अभिनयाचा दर्जा विशेष उंचावला नाही. आणि तरीही, अभिनेत्यांची येथे उणीव आहे, असे मात्र म्हणता येणार नाही. नाट्यशिक्षणाच्या केंद्रांचा आणि उपकरणांचा अभाव घातक ठरत आहे. त्याचप्रमाणे अभिनेत्यांच्या प्रशिक्षणाचीसुद्धा इथे कोणतीच सोय नाही. त्याशिवाय सिनेमाचा वाढता प्रभावही नाटकांच्या विकासावर प्रतिकूल परिणाम करीत आहे.

प्रकरण १४ चे

काव्याचे नवे उत्थापन

इंग्रजी शिक्षणाचा परिणाम म्हणून मल्लयाळमच्या गद्यसाहित्यात जे परिवर्तन होत होते त्यासंबंधीची चर्चा यापूर्वीच्या प्रकरणांतून आलीच आहे. गद्याप्रमाणेच मल्लयाळमच्या कवितेमध्येसुद्धा काही नव्या प्रवृत्तींचा प्रवेश होऊ लागला. या परिवर्तनाची सुखात मध्य केरळमधील काही नंबुद्री कवींकडून झाली होती. त्यापूर्वी आट्टकथांच्या प्रभावाने, चंपूसाहित्याच्या काळापेक्षाही अधिक प्रमाणात मल्लयाळमला संस्कृतचे ऋणी बनविले होते. एकोणिसाव्या शतकात कवींचे मोठेपण त्यांनी लिहिलेल्या आट्टकथांच्या संख्येवरून ठरविले जात होते. नंपियारच्या 'तुल्लळं'चा सर्वसामान्यतः अधिक गौरव होत होता. मात्र पंडितांच्या गोटात अशी दृढ समजूत होती की, या काव्यामध्ये आवश्यक ती खोली नाही. संस्कृत भाषेच्या पांडित्याला जेव्हा फार मोठे महत्त्व दिले जात असे, अशा त्या काळात 'तुल्लळ'च्या सामान्य आणि सरळ शैलीला पंडितांनी मान्यता दिली नाही. आणि आश्चर्य हे, की याबद्दल कोणतीच प्रतिक्रिया झाली नाही.

वेण्मणी यांची कविता

अशा या काळात, एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धाच्या सुमारास, शुद्ध मल्लयाळ शैलीच्या काव्यप्रवाहात अभ्युत्थानाच्या लाटा निर्माण करणाऱ्या दोन प्रतिभासंपन्न कवींच्या काही कविता प्रसिद्ध झाल्या. हे दोन कवी होते. वेण्मणी नंपूतिरिप्पाद, पिता आणि पुत्र.

'तुल्लळ'द्वारे नंपियारनी जे परिवर्तन घडवून आणले होते, जवळ जवळ त्याच-प्रकारचे, तितकेच महत्त्वपूर्ण परिवर्तन घडविण्यात वेण्मणी नंपूतिरी सुद्धा यशस्वी ठरले. संस्कृतच्या क्लिष्टतेपासून मुक्त, तरीही संस्कृतच्या पदरचनेतील लालित्याची देणगी घेऊन प्रगट होणारी त्यांची काव्यशैली अत्यंत सरस ठरली. त्यांनी लिहिलेली संस्कृत पदेसुद्धा देशी भाषेतील पदांइतकीच प्रसिद्ध आणि लोकप्रिय झाली. प्रकृतीने ही पदे मूळ संस्कृतमधील पदांपेक्षा वेगळी वाटत नव्हती. यामुळे यापूर्वीच्या भाषा-शैलीच्या तुलनेने ती अधिक शुद्ध आणि मर्मस्पर्शी वाटत. यामुळेच सर्वांकडून या

काव्याची प्रशंसा झाली.

शैलीच्या कोमलतेबरोबरच सरस अशा विनोदाचे तिच्यातील मिश्रण, हेही या कवितेचे एक वैशिष्ट्य होते. प्रसन्नता आणि सरलता या कवितेतून सर्वत्र प्रस्फुटित होत होती. चित्रणकौशल्य हे तिचे आणखी एक वैशिष्ट्य होते. कवितेला हृदयस्पर्शी बनविण्यासाठी आणि आपल्या कल्पनांना साकार करणेसाठी वर्ण्यविषयाच्या कोण-कोणत्या मार्मिक पैलूंना स्पर्श करणे आवश्यक आहे याची उत्कृष्ट जाणीव वेण्मणी नंपूतिरी यांना होती. यामुळे त्यांनी ज्या ज्या गोष्टींचे वर्णन केले, त्यांना सजीव आणि चिरस्थायी रूप प्राप्त झाले. येथे आम्ही केवळ एकच उदाहरण देतो आहोत. आंधोळी-नंतर धावत येऊन आईच्या मांडीवर बसून स्नानपान करणाऱ्या बालकृष्णाला वात्सल्य-पूर्ण शब्दांनी आनंदित करणाऱ्या यशोदेचे चित्र नंपूतिरींनी कसे रेखाटले पहा :

कोटकार वर्णेनोटकपुलोदु कलिविट्टोटि
 वन्नम्म तन्दे
 माटोककुम् पोरमुलप्यालमितरुचिमुषि
 च्चास्वदिककुम दशायाम
 ओटिक्रीडिच्चु वाटिटीन वदनकला
 नाथधर्माभृत्ते
 कूटुककटे तुटुकुमसुकुतनिधि यशो
 दाकरम कुंपिटुनेन ।

अर्थ : वर्षाकालीन दगांच्या वर्णांचे ते लोभस रूप (कृष्ण) आपली क्रीडा संपवून धावत आले आणि आईच्या पर्वतांसमान विशाल स्नानांतले दूब अवीट अशा गोडीने चोखू लागले, तेव्हा धावपळ करून खेळून दमलेल्या त्याच्या सुंदर चेहऱ्यावर विखुरलेले अमृतस्वरूप धर्मबिंदू ज्या पुण्यनिधी यशोदेने अधूनमधून पुसले होते, तिच्या हातांना वंदन करण्यासाठी मी माझा माथा झुकवीत आहे.

या हृदयंगम काव्यप्रवाहाचे लोकांनी चांगले स्वागत केले. पण त्याचबरोबर या कवितेला विरोधालाही तोंड द्यावे लागले. आणि वस्तुतः तिचे स्वरूपही काहीसे तसेच होतेही. एका बाजूला ही कविता ओज, प्रसन्नता, हास्य आणि तीव्र भावनावेगाने समृद्ध होती, तर दुसऱ्या बाजूला तीमधील श्रृंगार अश्लीलतेच्या मयादिला जाऊन पोहोचला होता. मलयालंममधील दुसऱ्या कोणत्याही कवीने पूर्वी कधी इतक्या मूर्ख पद्धतीने श्रृंगाराचे चित्रण केले नव्हते. वेण्मणि नंपूतिरी मंडळींची ही अश्लीलता तत्कालीन पिढीने सहन केली, याचे कारण हेच असावे की, ही अश्लीलता आकर्षक स्वरूपात प्रकट करण्याची क्षमता आणि सहजता, सरसता हे विशेष गुण त्यांच्या ठिकाणी होते. काही

असो, गुण आणि दोष या काव्यात सारख्याच प्रमाणात होते, यामुळेच कदाचित्त मल्ल्याळम्भाषी जनतेने त्यांचा निषेध किंवा तिरस्कार केला नसावा. त्यांची शैली मल्ल्याळम् काव्यातील मौलिक वैशिष्ट्यांच्या दृष्टीने सर्वस्वी उपयुक्त होती. संस्कृत पदांचे मिश्रण कोणत्या गणिताने आणि किती प्रमाणात केल्याने मल्याळी शैली सुंदर वनेल हे ठरविण्याच्या दृष्टीने वेण्मणि यांच्या कविता मार्गदर्शक ठरल्या. आट्टकथांच्या शैलीच्या प्रभावामुळे वाट चुकलेल्या मल्याळी कवितेला योग्य मार्गावर आणण्यात वेण्मणींच्या कविता यशस्वी झाल्या असे म्हणता येईल.

वेण्मणि नंपूतिरी पितापुत्रांपैकी पित्यापेक्षा पुत्रानेच अधिक लेखन केले आहे. 'पूरप्रबन्धम्' ही त्यांचीच प्रसिद्ध रचना. वेण्मणि-प्रवाहाची सर्व वैशिष्ट्ये त्यामध्ये प्रकर्षाने आढळतात. त्यामधील नग्नशृंगारामुळेही त्याचा सर्वाधिक प्रचार झाला असण्याची शक्यता आहे. पण यावरून असा समज होण्याचे कारण नाही, की सामान्य जनतेमध्ये या कवितेची प्रशंसा करणारे फार लोक होते. 'पूरप्रबन्धम्' हे केवळ शृंगारिक काव्य नाही तर ती एका अद्वितीय प्रतिभाशाली कवीची प्रतिभा, भावुकता आणि वाग्विलास यांची क्रीडाभूमीसुद्धा आहे. पौराणिक कथांचे प्रतिपादन करणाऱ्या मणिप्रवालम् कविता आणि अटकथा वाचून वाचून लोकांना उबग आला होता. लोकांच्या जीवनातील अवतीभवतीच्या गोष्टींचे वर्णन लोकांच्याच भाषेत करणारी सुमधुर कविता जेव्हा समोर आली, तेव्हा लोकमानसात एक नवा उत्साह निर्माण झाला. तिच्या विपुल प्रचाराचे हेही एक कारण असावे. मल्याळी जनतेची मौलिक भावशैली तीमधून नव्या रूपात प्रकट होत होती. यामुळे मल्ल्याळी जनतेने 'पूरप्रबन्धम्'ला डोक्यावर घेतले. त्यांनी शृंगाररसाची अवहेलना किंवा प्राचुर्य या गोष्टींचा कधी विचारही केला नाही. 'पूरप्रबन्धम्'मध्ये अशी कितीतरी पदे आहेत, की ज्यांमध्ये शृंगार नाममात्रसुद्धा आढळत नाही. मात्र त्यांमध्ये सहृदयाला आकर्षक वाटणारा कोणता ना कोणता अंश अवश्य आढळतो. कुठे पूरमच्या (उत्सव) वाद्यांचे वर्णन असेल, तर कुठे पूरमप्रसंगी मंदिरात आलेल्या लोकांची वेधभूषा, रूपरंग, कार्यांचा व्याप आणि स्वभावविशेष हे वर्णनाचे विषय झाले असतील. काही ठिकाणी कवी आपले अनुभव आणि आपल्यासमोर उपस्थित झालेल्या अडचणी यांचेच वर्णन करताना दिसेल. आणि कोठे तो इतकी सारी माणसे कोटून कोटून आली याचे विवेचन करताना आढळेल. वण्मणीशब्दांतून साकार झालेली ही सर्व वर्णने इतकी सरस उतरली आहेत, की त्यांची तुलना दुसऱ्या कोणत्याच वर्णनाशी होऊ शकत नाही. पूरम पहायला आलेल्या लोकांचे हे वर्णन पहा :-

रायन्मारुम वट्टुमचेलकळ् मुट्टुकुभाय

पल्लरविकट्टनल्लो

रायन्मारुम तिलकन तषिरिट्टयरुम

मूत्त मोट्टिच्चिमारुम
 कायम मारन मटड्डम् पटियषकवरुत्तुन्न
 नंपूरिमारुम
 नायन्मारुम मतांगिमणिकल्लु मिटति
 इडुल्लु निडुल्लुगोदम ।

अर्थ : राय लोक आणि कामदेवालाही पराभूत करण्याच्या पद्धतीने शरीर सजवून चाललेले बद्रि लोक आणि त्यांच्या छिया एकमेकांत मिसळून पूरमला येतात आणि सर्व एकमेकांत एकरूप होवून जातात.

त्यांमध्ये काही लोकांचे विशेष उल्लेखाने चित्रण केले गेले आहे. गोसाव्याचे हे चित्र पहा :-

चारमतेच्चु पिरिच्य चैच्चिटकलिल्लु
 चैरुन्न रुद्राक्षधुम
 पारम कोपरसम कल्लनै मिषियुम्
 मान्ताल मरम् चाटियुम्
 क्रूरम् चैनैकठारमल्ल कुटिलुम
 कैक्कोन्दु मड्डातेय
 प्पूरत्तिकल् नटन्नित्तुन्नोरुवरे
 क्कूसाते गोसायिमाऱ्

अर्थ : भरमलेपन करून, लाल रंगाच्या केशांची गाठ बांधून त्यावर रुद्राक्षमाला बांधली आहे. डोळे कोपरसाने भरले आहेत. एका हातात त्यांनी कमंडळू धारण केले आहे. निष्ठुर कुन्हाड नव्हे, पण कसला तरी चिमटा त्यांनी हातात घेतला आहे. अशा रूपातील गोसावी लोक कोणाची फिकीर न करता पूरम (उत्सवा)मध्ये इकडे तिकडे फिरत आहेत.

या वर्णनाचे वैशिष्ट्य तरी कोणते ? अशा प्रकारच्या शब्दचित्रांचा संस्कृत आणि मणिप्रवाल कवितांमध्ये मल्लयाळी जनतेला या आधीच परिचय झाला असला पाहिजे. तरीही, याप्रकारची वास्तव चित्रे निश्चितच अपूर्व अशी होती. पहिली गोष्ट अशी की पूरम यांची ही चित्रणे सर्व लोकांना सुपरिचित आहेत. केरळमधील दृश्यांची ती हुबेहुब शब्दचित्रे आहेत. त्या दृश्यांना मांसल आणि भरदार असे सजीव शब्दरूप लाभलेले पाहून ज्याच्या अंतःकरणाला भुरळ पडणार नाही, असा मल्लयाळी माणूस असू तरी शकेल काय ? शिवाय कवीच्या लालित्यपूर्ण रसिक व्यक्तिमत्त्वाचे दर्शन ही गोष्ट मल्लयाळी साहित्यात अपूर्वच होती.

निवेदनाच्या बाबतीत प्रत्येक कवीचा स्वतःचा असा वेगळा मार्ग- वेगळी शैली असते. काही कवी हल्लवारपणे सौंदर्याची निर्मिती करतात आणि स्नेहपूर्वक पद्धतीने

रसिकांच्या अंतःकरणाचा ताबा घेतात. कान्तासम्मित पद्धतीने जाणारे हे कवी होत. परंतु दुसऱ्या प्रकारचे आणखी काही कवी असतात. ते आपले अनुभव आणि भावना यांना अगदी निर्मम (किंवा रोखठोक) बनवून रसिकांच्या अंतःकरणात प्रवेश करतात. सडेतोडपणा किंवा स्पष्टवक्तपणा हे त्यांचे महत्त्वपूर्ण व्यक्तिवैशिष्ट्य असते. त्यांचे हे प्रसंग सुईच्या अग्रासारखे असतात. कुंचन नंपियार इ० कवी या प्रकारचे आहेत. त्यांची वाणी ऐकताक्षणीच आपण सहज म्हणून जातो, की ही गोष्ट या कवींनीच सांगितली असली पाहिजे.

वेण्मणि सर्वार्थांने अगदी याच कोटीतले कवी होते. त्यांचे शब्द नेहमीच मर्मस्पर्शी आणि उपहासगर्भ असेच असायचे. मनोहारी अशा मल्याळम शैलीमध्ये सुंदर ओजपूर्ण अशा वर्णनांचा अवलंब करण्याची अद्वितीय क्षमता त्यांच्या ठिकाणी होती. अशा प्रसंगी आशयाला अनुरूप अशाच सुंदर शैलीचा उपयोग ते करायचे आणि हेच त्यांचे वैशिष्ट्य होते. चांदण्याने न्हाऊन निषालेल्या अशाच एका रात्रीच्या अनुभवाचे वर्णन त्यांनी असे केले आहे :

ताराहारमलंकरिञ्चु तिमिर
 पूंचायल्ल पिन्नोक्कमि
 ट्टाराकेंदु मुखत्तिल निन्नु किरण
 स्मेरम पोषिच्चड्डतने
 आरोमोरु कनकाब्ज कोरक कुचम्
 तुल्लिच्चोरामोदमो
 टारालंगनयेन्न पोलै निशयुम्
 वन्नालितन्नालहो ।

अर्थ : ताराहाराने (नक्षत्रमाला) सुशोभित असा अंधःकाररूपी मुक्त केशसंभार पाठीवर सोडून, चंद्रसम मुलातून किरणरूपी मंदहास्याची बरसात करीत, आणि सुंदर व मधुर अशा सुवर्णकमलाच्या पाकळ्यारूपी कुचांना स्पर्श करीत, त्यांना हेलकावे देत एखाद्या प्रमदेप्रमाणे, ती रात्र आनंदाचा नजाराणा बरोबर घेऊन अवतीर्ण झाली.

केरळमध्ये वेण्मणि नंपूतिरींच्या काव्यशैलीचे अनुकरण करणारे अनेक कवी पुढच्या कालात होऊन गेले. या परंपरेतील कवींचे, कोट्टुळूरचा राजवाडा हे विहारकेंद्र होते. जरी ते संस्कृतचे श्रेष्ठ पंडित होते, तरीसुद्धा सरळ मल्याळम शैलीमध्येच काव्यरचना करणे त्यांना आवडत असे. कोट्टुळूर कोच्चुणि तंपुरान, कुत्रिकुट्टन तंपुरान, कातुल्लिल अच्चतु मेनन नट्टुक्क अन्लन नंपूतिरी, शीवोल्लि नंपूतिरी आदी कितीतरी कवींनी वेण्मणि नंपूतिरींच्या शैलीचा यशस्वी वापर केला होता.

केरल वर्मा

‘शाकुन्तला’च्या भाषांतरामध्ये कोयिचंपुरान यांनी ज्या शैलीचा अवलंब केला होता तिच्याबाबत त्यांना फारच थोडे अनुयायी लाभले. ज्यांनी तिचा गौरव केला होता, आणि ज्यांनी एक मोठी महत्त्वपूर्ण गोष्ट लाभल्याचा आनंद व्यक्त केला होता, त्यांनी स्वतः वेण्मणि नंपूतिरीचे अनुकरण कधी केले नाही. कधी कोणी कोयिचंपुरान यांचेही अनुकरण केले नाही. स्वतः त्यांनीच आपल्या शैलीचे गांभीर्य आणि प्रौढत्व यांचे मर्म जाणून त्यावर भरवसा ठेवून, काही काळपर्यंत तिचेच अनुसरण केले. मध्य-तरीच्या काळात कवितेच्या क्षेत्रात एका नव्या संप्रदायाचा उदय झाला. नवी नवी प्रकाशने झाली. काही वृत्तपत्रांनीही या परंपरेच्या निर्मितीला हातभार लावला. ‘मल-याल मनोरमा’ नामक वृत्तपत्राचा जन्म झाला आणि त्यामधील काव्यपंक्तींनी देशा-तील एका कवींचा दुसऱ्याशी परिचय होऊ लागला. आणि याचा परिणाम असा झाला की, घडाघड कविता प्रकाशित होऊ लागल्या, यामुळे साहित्यविश्वात नवचैतन्य आले. परंतु या नवजाणतीनेसुद्धा या चळवळीतून काही खास अशी मौलिक निर्मिती झाली नाही. रचनाविषयक विपुल प्रयत्न झाले, पण जितक्या म्हणून कविता या काळात लिहिल्या गेल्या, त्या सर्व अगदी उथळ आणि मामुली स्वरूपाच्या होत्या. त्यांमध्ये काव्याची खोली नव्हती; किंवा जीवनदर्शनाची गंभीरताही नव्हती. या कवीं-पैकी बहुसंख्य घनिक लोक होते. त्यांना दैनंदिन उदरभरणाची काळजी नव्हती, किंवा त्यांच्यामागे कोणत्या व्यवसायधंद्याची घाईगर्दी नव्हती. आणि यामुळेच काव्यरचने-साठी त्यांच्याजवळ विपुल वेळ होता आणि आवश्यक मनःस्वास्थ्य देखील होते. अशा परिस्थितीत त्यांच्याकडून लिहिली जाणारी कविताही तशाच प्रकारची असणे स्वाभा-विकच आहे. निरंतर आराम आणि विलासाच्या ऊबदार कुशीत वसून लिहिल्या गेलेल्या या कविता जीवनस्पर्शी होऊच शकत नव्हत्या. आणि जरी कुठे एखाद्या कवितेत जीवनस्पर्शित्व दिसले; तरी विनासायास एखाद्या-दुसऱ्या पैलूला स्पर्श करणाऱ्या सामान्य कवितेचाच दर्जा तिला होता. कवितेची लय आणि अनुभूती यांच्यायोगे येणाऱ्या आत्मविस्मृतीचा अनुभव या कवींनी कधी घेतलाच नाही. या-मुळेच तर गहन चिंतन किंवा भावनावेग यांचे लवमात्र दर्शन त्यांच्या कवितेत घडत नव्हते. परस्परपरिचय आणि संवाद यांसाठी विनोद, भावनांचा आवेग, हास्य, मित्रत्व इ० प्रकट करणारे श्लोक, इष्टदैवताचे स्तवन, मंगलाचरण इत्यादी, त्या युगाच्या कवितांचे प्रमुख विषय होते. सर्वसामान्यपणे असे म्हणता येईल की, मुक्तछंदाचे हे युग होते.

कवितेच्या रूपातून त्यावेळी प्रायः परस्पर वादविवादच अधिक चालायचे. याबाब तीत कवींनी ज्या प्रकारची भावविवशता आणि उत्साहाचे दर्शन घडविले त्यामुळे

कधीकधी कवितेला व्यक्तिगत निंदा आणि टीकेचे स्वरूप आले. संस्कृत आणि इंग्रजी कवितांचे अनुवाद करून आणि सर्वसामान्य सामाजिक प्रश्नांवर आधारलेल्या कविता लिहून मलयालम काव्यात बरीच भर टाकली गेली. मल्याळी कविता पूर्वीपेक्षा अधिक समृद्ध बनली.

समस्यापूर्ती करणाऱ्या कवितांशिवाय, या कालातील कवींनी परस्परांच्या परिचयाला महत्त्व देणाऱ्या रचनासुद्धा प्रकाशित केल्या. अधूनमधून कट्टुचर्चाही व्हायच्या. या सर्वांबरोबर काही हास्योक्ती (विनोदी चुटके) सुद्धा आले. कान्तुल्लियिल् अच्युत मेनन यांनी कवींना फुले संबोधून 'कविपुष्पावली' लिहिली. त्यांमध्ये वेण्णणि अच्छन नंपूतिरीना योग्य स्थान देण्यात आले नाही, यावरून मकन नंपूतिरी अच्युत मेनन यांच्यावर खूपच उखडले. श्लोकांच्या माध्यमांतून वादप्रतिवाद होत राहिले आणि कवितेला शिविगाळीचे रूप आले. कोटडुल्ल कुञ्जिकुट्टन तंपुरान यांचा 'कविभारत' त्याच काळात प्रकाशित झाला. त्याच्या प्रकाशनाबरोबर खूपच कोलाहल माजला आणि बराच काळपर्यंत तो चालू राहिला. वास्तविक या कृतींचा भविष्यकाळाशी कसलाच संबंध राहिला नाही. पण तरीही या घटनांनी तत्कालीन साहित्यिक वर्गात चैतन्य संचारले.

द्वितीयाक्षर अनुप्रासवाद

वृत्तपत्रांतून कविता प्रकाशित होऊ लागल्या आणि त्यामुळे कवींची कीर्ती वाढू लागली. तेव्हा साहजिकच टीकेची आणि मूख्यमापनाची प्रवृत्तीही जागृत होऊ लागली. यापूर्वी सखोल आणि विचारपूर्वक केल्या जाणाऱ्या टीकेची परंपरा अशी कधी नव्हतीच. असे वाटते की, अर्थालंकार आणि शब्दयोजना हाच त्या काळच्या टीकाकारांचा एकमेव टीकाविषय होता. आणि कवितासुद्धा त्याच दृष्टीने लिहिल्या जायच्या. द्वितीयाक्षरप्रास ही त्या काळातली प्रमुख शैली होती. कोणीतरी मल्याळी कवींच्या प्रासप्रीतीला लक्ष्य बनवून आक्षेपांच्या स्वरात काही लिहिले. आणि हे कवी भडकले. आणि झाले काय ? तर, परस्परविरोधी दोन गटांतील कवी एकत्र आले आणि एकमेकांशी वादविवाद करू लागले. काही ठिकाणी असा प्रश्न उपस्थित झाला, की अखेर निष्ठावान प्राचीन कवींचे याबाबत मत तरी काय आहे ? यावर केरलवर्मा, कुञ्जिकुट्टन तंपुरान, नेट्टवत अच्छन नंपूतिरी आदींनी असे सांगितले की, द्वितीयाक्षर प्रास आवश्यकच आहे. आणि ए. आर्. राजराजवर्मा, पुन्नशेरी नंपी. सी. अन्तप्पायी इत्यादींनी प्रास हे अनावश्यक असल्याचे सांगितले. याचा परिणाम असा झाला, की साहित्याच्या विश्वात दोन गट तयार झाले.

परंतु, आज कोणताही निःपक्षपाती समीक्षक अगदी सहज हे समजू शकतो, की या

द्वितीयाक्षर प्रासवादांमध्ये विशेष महत्त्वाची अशी कोणतीच गोष्ट नव्हती. तरीही त्याचे असे एक प्रयोजन होते; आणि ते स्पष्ट दिसत होते. शब्दसौंदर्य साधण्यासाठी अर्थाकडे दुर्लक्ष झाले तरी चालेल अशीच एकंदर धारणा होती, आणि कवी निःसंकोचपणे तिचा अवलंब करीतच राहिले. या प्रवृत्तीचा त्या बादविवादांमुळे अंत झाला. इतकेच नव्हे, तर काही कवींनी द्वितीयाक्षर प्रासाशिवाय काव्यलेखन करण्याचा प्रयत्न सुरू केला. परिणामतः अनेक उत्तम रचना प्रकाशात आल्या. ए. आर. राजवर्मा यांचे 'शाकुन्तलम्' ही त्यापैकी एक होय. द्वितीयाक्षर प्रास न योजिताही कालिदासाच्या कवितेचा मर्मस्पर्शी अनुवाद मल्लघाळमध्ये करता येतो, हे त्यांनी या ग्रंथाच्याद्वारे सिद्ध करून दाखविले. द्वितीयाक्षरप्रासाच्या बापराशिवाय आणखीही इतर काव्ये त्या काळात लिहिली गेली आणि याचा परिणाम म्हणून प्रासवाद्यांनाही आपल्या मताला पूरक ठरणारे दाखले तयार करणे भाग पडले.

प्रासवाद आणि कवितेचा विकास

त्या काळात (१८४५-१९५०) केरल वर्मा यांनी आपला 'मयूरसन्देश' लिहिला. द्वितीयाक्षरप्रासाचे सौंदर्य आणि प्रभाव यांचे 'मयूर-सन्देश' हे एक उत्तम उदाहरण आहे. केरल वर्मा यांच्या प्रतिभेचा श्रेष्ठ आविष्कार या काव्यामध्ये दिसतो आणि तरीसुद्धा एक स्वतंत्र रचना म्हणून, भावनात्मकता किंवा एक काव्यकृती या दृष्टीने 'मयूर-सन्देश'ला एक उत्कृष्ट आणि यशस्वी काव्याचा दर्जा द्यावा किंवा नाही अशी शंका येते. शब्दालंकार आणि अर्थालंकारांच्या दृष्टीने हे काव्य वाचकांना आश्चर्यचकित करून सोडते, पण सूक्ष्म भावनांचे हृदयस्पर्शी दर्शन घडविण्यात ते यशस्वी ठरत नाही. वलिय कोयित्तपुरान यांना शिक्षा झाल्यामुळे काही काळ तुरुंगावास पत्करावा लागला. त्यावेळी एका मयूराकरवी ते आपल्या प्रेयसीला निरोप पाठवितात, हाच या काव्याचा कल्पित विषय. हा विषयच असा आहे की, त्याच्या काव्यगत विहारासाठी कवीला आत्मनिष्ठ लेखन करणे अपरिहार्य ठरते. पण 'मयूर-सन्देश' ची स्थिती अशी आहे, की हरिपाडपासून तिरुवनन्तपुरमपर्यंतच्या मार्गावर भेटणाऱ्या शहरांच्या आणि विशिष्ट दृश्यांच्या अलंकारप्रचुर वर्णनांशिवाय त्यामध्ये दुसरे काहीच आढळत नाही. 'मेघदूता'च्या पद्धतीने लिहिल्या गेलेल्या 'मयूर-सन्देश' मध्ये शैलीदृष्ट्यासुद्धा 'मेघदूता'शी केवळ नाममात्र साम्य आहे. अशा नाममात्र साम्याने भावपूर्ण काव्य लिहिता येत नाही. 'मयूर-सन्देश' हे त्याचे चांगले उदाहरण आहे. कवीने अर्थालंकारांना अतिरेकी महत्त्व दिल्यानेच असे झाले. याशिवाय, कवीने आपल्या आवडत्या मणिप्रवालम् शैलीमध्ये, ही रचना केली आहे. जेव्हा वेण्मणि यांची शैली उपरोद्धेखित ऐतिहासिक लाटांतून बाहेर पडून पुढे वाटचाल करीत होती, आणि मौलिक अशा

१६८ मल्याळम् साहित्याचा इतिहास

मल्याळम् शैलीचे स्वरूप निश्चित करीत होती, अशा वेळी 'मयूर-संदेश' कर्त्या कवीने उलटी दिशा स्वीकारली, असे म्हणता येईल. इतक्या सर्व गोष्टी घडल्यानंतर-सुद्धा निःसंशय असे म्हणता येईल, की काव्यजगतात 'मयूर-संदेश' अविनाशी म्हणून टिकून राहिल. त्यातील रचनासौंदर्य, गीतात्मक पदयोजना आणि सुकुमारता सहृदय रसिकांना नेहमीच रमणीय वाटेल.

लीलारण्ये विहगमृगया लोलनाथेकदाजानं
नीलापांगे कमपि निहनिच्चीटिनेन नीबुजते
मालान्नाराल् मरुवुमिणयेककंदु नीतांचनेत्रम्
कालारागम् सपदिक्कपया कातरे चोल्लियिल्ले

अर्थ : लीलारण्यामध्ये पक्षांची शिकार करीत असताना मी कोणत्यातरी एका पक्षाला मारले. आपल्या प्रियकराला मुकलेल्या, एकाकी, शोकमग्न स्थितीत बसलेल्या त्याच्या पत्नीकडे निर्देश करून, अतिशय व्यथित झालेली अशी तू सहानुभूतीने मला म्हणालीस, आता तिलाही मारून टाका !

या प्रकारचे कितीतरी हृदयस्पर्शी श्लोक 'मयूरसंदेश' मध्ये जागोजाग आढळतात.

महाकाव्य

काही काळानंतर हा प्रासवाद आणखी एकदा अधिक जोरदार स्वरूपात उफाळून झाला. वाल्मिकीयित्तपुरान आणि ए. आर. राजवर्मा हे परस्परविरोधी गटांचे नेते बनले; आणि त्यांनी आपले दोन सेनापती उल्लूर एस्. परमेश्वर अय्यर आणि के. सी. केशवपिल्ले यांच्यामार्फत जोरदार वादविवाद चालू ठेवला. सन १९०८ मध्ये तिस्रव-न्तपुरमच्या कॉलेजात केशवपिल्ले यांनी वार्षिक संमेलनाच्या अध्यक्षपदावरून जे भाषण केले, त्या भाषणाने या वादाचा कोलाहल फारच वाढला. हळूहळू केरळच्या सर्वच वर्तमानपत्रांत आणि नियतकालिकांतही त्याचा विस्तार होत गेला. आज त्याचे फारसे कोणाला महत्त्व वाटत नाही. काही असो, एकापरीने याचाही परिणाम चांगलाच झाला. दोन्ही गटांनी आपापली काव्यपरंपरा परिपुष्ट करण्यासाठी भरपूर प्रयत्न केले आणि अशा प्रकारे काही नव्या रचना प्रकाशात आल्या. त्यापैकी बहुतेक महाकाव्ये होती. संस्कृत महाकाव्यांच्या धर्तीवरच्या त्या बृहत्तरचना होत्या.

महाकाव्याची रचना एका खास रचनाशिल्पानुसार होत असे. कोणत्यातरी श्रेष्ठ लोकनेत्याचे जीवन हाच विशेषकरून या काव्यांचा विषय असायचा. त्यामध्ये कमीत कमी सात सर्ग असणे आवश्यक मानले जायचे. प्रत्येक सर्गामध्ये वेगळा छंद असणे आवश्यक असे. बर्णनप्रचुर असे निबंध किंवा प्रबंधसुद्धा महाकाव्य म्हणूनच मानले जात. कथानिवेदनातील सुप्रबद्धता किंवा सलगपणा महत्त्वाचा मानला जाई.

कोणकोणत्या गोष्टींचे वर्णन काव्यात अनिवार्य आहे, हे काव्यमीमांसकांनी स्पष्टपणे सांगून ठेवले होते. 'नगरार्णव शैलर्तु चंद्रकेंद्रियवर्णनैः' ही दण्डीने सांगितलेली वैशिष्ट्ये सुप्रसिद्ध आहेत. शब्दार्थ संबद्ध अलंकारांचे सागर म्हणजेच ही महाकाव्ये होत. मल्लयाळममध्ये ज्या ज्या कोणी या प्रणालीचे अनुकरण केले, त्या सर्वांनीच संस्कृतच्या पद्धतीच्या उपरोल्लेखित लक्षणांच्या पूर्तीसाठी प्रयत्न केले. महाकाव्याचे लेखन म्हणजे श्रेष्ठ प्रतीच्या कवित्वशक्तीचे लक्षण आहे. निदान कवीतरी असे मानत असत. आणि त्यामुळे सर्व प्रसिद्ध कवी—इच्छा असो नसो,— त्यासाठी कंवर कसावचेच ! अषकत पद्मनाकुरूप यांचे 'रामचंद्रविजय' सर्वांच्या आधी प्रकाशात आले. नंतरच्या रचनांपैकी उल्लूर यांचे 'उमा केरलम्', पंतलम केरलवर्मा यांचे 'स्कन्मांगदचरितम्', बल्लतोल यांचे 'चित्रयोगम्' आणि के. सी. केशवपिल्ले यांचे 'केशवीयम्' ह्या काव्यांना प्रसिद्धी मिळाली. मल्याळम रचनांना या काव्यांनी काही खास प्रेरणा दिली असेल असे सांगता येत नाही. उल्लूर यांच्या 'उमा केरलम्' मध्ये थोडा भावपूर्ण भाग निश्चितच आहे. या काव्याचे आणखीही एक उल्लेखनीय असे वैशिष्ट्य म्हणजे, त्यामध्ये पुराणांपेवजी इतिहासातील एखाद्या कथेला प्रतिपाद्य विषय बनविलेले असते. 'केशवीयम्' मध्ये आशयाच्या विशदीकरणावर विशेष भर दिला गेला आहे, त्यामुळे त्यामध्ये आधुनिकता, लालित्य आणि ओज हे गुण दिसून येतात.

कोट्टुडुल्लूर कोच्चुण्णि तंपुरान यांची 'पांडवोदय' आणि 'वंचरीवंश' आणि कट्टकयम चेरियार माण्पिला यांचे 'श्रीयेशुविजयम्' यांचाही खास उल्लेख करणे आवश्यक आहे. नंतरच्या महाकाव्यांमध्ये वटक्मकुक्कूर यांची 'राघवाभ्युदयम्' रघुवीर-विजयम् आणि 'उत्तरभारतम्' आणि के. व्ही. संभ्यअल यांचे 'वेदविहारम्' ही प्रमुख आहेत. संस्कृतमधील बहुसंख्य महाकाव्यांचे ('रघुवंश', 'कुमारसंभव', 'नैषध', 'किरातार्जुनीयम्' इत्यादींचे) अनुवाद मलयाळममध्ये प्रकाशित झाले आहेत.

मलयाळममध्ये महाकाव्यांचे युग जवळजवळ संपले आहे. त्यांची जागा खंडकाव्यांनी घेतली आहे. वलियकोयित्तंपुरान यांच्या काळातच खंडकाव्ये डोके वर काढू लागली होती. नव्या प्रवृत्तीची सूचना त्यांच्या 'दैवयोगम्' द्वारेच स्पष्ट झाली होती. काव्यादशानुसार त्यांच्यामध्ये जे मानसिक परिवर्तन झाले, त्याचेच हे द्योतक होते. ज्या द्वितीयाक्षर प्रासाचा त्यांनी आतापावेतो प्रतिपाळ केला, त्याचा त्यांनी यामध्ये त्याग केला आहे. हा खंडकाव्याचा प्रवाह म्हणजे मलयाळममधील खंडकाव्याच्या आरंभाची सूचना होती. या रोमँटिक काव्यप्रवाहासंबंधी पुढील प्रकरणात आपण विचार करू.

प्रकरण १५ वे

कल्पनाप्रधान कविता

आरंभीची खण्डकाव्ये

ज्या काळात एका पाठोपाठ एक अशी अनेक महाकाव्ये प्रकाशित होत होती, त्याच काळात मल्ल्यालम् मध्ये कल्पनाप्रधान काव्यलेखन प्रवृत्तीचाच क्रमशः विकास होत होता. हा विकास होत असतानाच काही कवींकडून खंडकाव्यांचीही निर्मिती होतच होती. अशा रचनांपैकीच केशव पिह्ले यांचे ' आसन्नमरण—चिन्ताशतकम् ' ही एक रचना. ' आसन्नमरण ' मध्ये कोणी एक गृहस्थ संसाराचा आणि आपल्याशी संबंधित अशा सर्वच वस्तूंचा निरोप घेतो. हाच या ग्रंथाचा प्रतिपाद्य विषय आहे. या मनुष्याच्या भावनिक आन्दोलनांना अतिशय हल्लारपणे येथे शब्दबद्ध केले आहे. पती, पिता, गावचा प्रमुख इ. विविध नात्यांनी त्या व्यक्तीच्या विविध अवस्थांमधील चिंतनाला आणि भावनांना येथे अत्यंत आत्मीयतेने शब्दरूप देण्यात आले आहे. काही श्लोक तर फारच सुंदर आहेत—

इन्नोलम मम देह संगममियन्नानन्द माकुन्न पोल्
तन्नोरेन्नुपधानमे शयनमे सन्मंचमे किंचमे
वन्नोलुम् व्यथ नीविकटुम व्यजनमे भंगमविना निडडुमे
टिन्नोत्तुन्नवसानमात्र यिनिनाम् चेर्नीट्टुक्किलेडडुमे

अर्थ : आजवर माझ्या देहाबरोबर मिळून राहून वेळोवेळी मला आनंद देत राहणाऱ्या हे उपादाना (तक्रिया), हे गादी, हे पलंगा, मला यत्किंचितही दुःख होऊ न देणाऱ्या अन्य साधनांना ! आज तुम्हा सर्वांचा मी शेवटचा निरोप घेत आहे. आता यापुढे आपण कधीही एकमेकांना भेटू शकणार नाही.

अशा प्रकारची कितीतरी उदाहरणे या ठिकाणी उद्धृत करता येतील.

कोट्टुडुल्लर कुंजिकुट्टनतंपुरान आणि कुट्टय नारायण मेनन यांच्या काही कविता अशाच प्रकारच्या आहेत. कुट्टर यांनी काही वीररसप्रधान कविता लिहिल्या, यांमध्ये बरीचशी काव्ये ऐतिहासिक विषयावरची होती. आणि या गोष्टींचे त्या काळात काहीसे नावीन्य वाटायचे. पुराणांच्याऐवजी या कवींनी केरळच्या गतकालीन इतिहासाला काव्यविषय बनविले होते. असे दिसते की, इंग्रजी ' बॅलड 'च्या शैली-

मध्येच कुंदूर यांनी आपली अशी काव्ये लिहिली आहेत. कच्चोलि कथांमधील श्रृंगारशबलित वीररसाचेच प्रतिध्वनी कुंदूर काव्यात ऐकू येतात. निवेदनशैली तशी सामान्यच आहे; आणि अनुप्रासयोजनेमुळे तीमध्ये कृत्रिमता आली आहे. वीररसाचा परिपोष करण्यामध्ये कुंदूरना यश लाभले नाही. मात्र प्रेम-किरणांनी प्रकाशित झालेल्या पौषाच्या लहरीचे मनोहर दर्शन येथे घडते.

कोट्टुडुळ्ळूर कुञ्जिकुट्टन यांच्या काही रचनांमध्येसुद्धा नाविन्याच्या दिशेने झेपावणाऱ्या कवींच्या पावलांचे दर्शन घडते. केरळमध्ये सुपरिचित अशा ऐतिहासिक कथा आणि दंतकथा यांना प्रतिपाद्य विषय बनवून त्यांनी अनेक काव्ये लिहिली आहेत. त्यांच्या रचनाशैलीमध्ये नावीन्य आहे. वेण्मणि यांच्या शैलीच्या तुलनेने, तीमध्ये थेट मलयाळमच्या आविष्काराचे स्वरूप उतरले आहे. संस्कृत पदांना शक्य तितका फाटा देण्यानेच कविता अधिक सुंदर वनू शकते, अशी त्यांची धारणा होती. पण जेव्हा याबाबतीत त्यांचा आग्रह अधिक कडवा वनू लागला, तेव्हा कवितेत कृत्रिमता येऊ लागली. इतकेच नव्हे, तर 'देववाणी' संस्कृतच्या भक्तांना या गोष्टीचा राग आला. कुञ्जिकुट्टन तंपुरान यांची 'केरल' 'कूटलमाणिक्यम्', 'पालुल्लिचरितम्' इ. काव्ये या प्रणालीचीच उदाहरणे होत.

वरील रचना जरी कितीही कल्पनाप्रचुर असल्या, तरी त्यांच्या कर्त्यांच्या शाल्-सम्मत निवेदन-पद्धती आणि संकेत यांपासून त्या सर्वस्वी मुक्त होऊ शकल्या नाहीत. इंग्रजीतील वास्तववादी कविता-लेखनालासुद्धा नव्या पिढीमध्ये सुरुवात झाली होती. विख्यात कवी पंडित आणि भाषाशास्त्रज्ञ ए. आर. राजराजवर्मा यांनीच या दिशेने मार्गदर्शनही केले होते. ज्या द्वितीयाक्षरवादाचा पाया त्यांनी घातला, त्याच 'क्लासिक' परंपरेचे ते विरोधक बनले. स्वच्छन्दवादी कल्पनाप्रधान कवितांच्या वैशिष्ट्यांनी ते प्रभावित झाल्यामुळेच ही गोष्ट घडली. द्वितीयाक्षरप्रासवादासंबंधी केशव पिल्ले यांनी असे सांगितले होते की, कवितेच्या बाह्य अलंकरणापेक्षा, तिच्या आंतरिक रसप्रवणते-कडे कवींनी अधिक लक्ष द्यायला हवे. हीसुद्धा बाह्यालंकारप्रधान अशा शास्त्रपूत पद्धतीनुसार महाकाव्याची रचना करण्याच्या प्रकाराला उद्देशून केलेली एक घोषणा होती! राजराजवर्मा यांच्या मतांचे समर्थन करण्यासाठीच महाकाव्याच्या परंपरेतील 'केशवीय' हे काव्य लिहिले गेले होते. स्वतः राजराजवर्माने नव्या प्रणालीनुसार संस्कृत आणि मल्लयाळम दोन्ही भाषांत काव्यरचना केली होती. आणि रोमँटिक काव्यपरंपरेला मार्गदर्शन केले होते. त्यांचे 'मलयविलासम्' हे नव्या शैलीच्या प्रारंभीच्या काव्यांपैकी एक. अभिव्यक्तीचे सौंदर्य आणि भावदर्शन या गोष्टींना योग्य ते प्राधान्य देत, आणि अंतःकरणाचे गांभिर्य आणि विशालता यांचे दर्शन घडवीत, रसपूर्ण आणि अलंकृत शैलीत काव्यरचना करणे, हेच स्वच्छंदतावादी आणि कल्पना-प्रवण काव्याचे वैशिष्ट्य मानले, तर 'मलयविलासम्' मध्ये या परंपरेचे प्रथम अंकुर

आपल्याला निश्चितच आढळतात.

मद्रासचा आपला प्रवास आटोपून परत येताना आगगाडीत बसल्या-बसल्या दिसणाऱ्या पश्चिमेकडील पर्वतश्रेणीने कवीच्या अंतःकरणात ज्या भावना-विचारांची निर्मिती घडवून आणली त्याचाच आविष्कार त्याने 'मलयविलासम्' मध्ये केला आहे. यापूर्वी संस्कृत आणि मलयाममध्ये पर्वतवर्णन झाले नव्हते, असे नाही. पण 'मलयविलासम्'ची गोष्टच आगळी आहे. पर्वतवर्णन हे केवळ वरवरचे निमित्त आहे. काव्य मात्र अपेक्षेपेक्षा अधिक आत्मनिष्ठ उतरले आहे. त्या पर्वतदर्शनाने कवीच्या अंतःकरणात ज्या विविध प्रतिक्रिया निर्माण झाल्या, त्यांचे प्रतिपादन करणे हाच या काव्याचा प्रमुख विषय आहे. यापूर्वीची निसर्गवर्णनांची परंपरा केवळ वस्तुनिष्ठ अशीच होती. कोणत्याही पर्वताची उंच उंच शिखरे, त्यांची विशालता, त्यांची स्वाभाविक महती, त्यांचे नैसर्गिक सौंदर्य आणि त्यांच्या कुशीत राहणाऱ्या पशुपक्षांचे ध्वनी, या सर्वांचे अलंकारयुक्त वर्णन करण्यानेच पर्वत-वर्णन पूर्ण झाले असे समजले जाई. 'मलयविलासम्'ची रचना जरी वर्णनात्मक पद्धतीनेच झाली असली, तरी त्याचा काव्यधर्म वर्णनापुरताच मर्यादित आहे, असे नाही. पर्वताचा विशाल आकार, त्याच्या स्वरूपातील गांभिर्य आणि केरळच्या रक्षकदुर्गांच्या रूपात जाणवणारे त्याचे वेगळे स्थान या सर्व गोष्टी देशामिमानासंबंधी भावना प्रकट करण्यात सहाय्यकारी ठरल्या आहेत. देशासंबंधीचा अभिमान आणि त्याचे मोठेपण यांना प्रासणाऱ्या विदेशी शक्तीकडे कवीचे साहजिकच लक्ष वेधले गेले आहे.

आरंभीची शोककाव्ये

पाश्चात्य शिक्षण घेतलेल्या आणखी काही तरुण कवींनी नव्या शैलीतील काही कविता त्याच काळात लिहिल्या होत्या. त्यांमध्ये 'टेनिसन'च्या 'इन मेमोरियम'च्या पद्धतीची दोन शोकपर काव्ये प्रमुख आहेत. पहिले एम्. राजराजवर्मा यांचे 'प्रिय-विलाप' आणि दुसरे सी. एस्. सुब्रह्मण्यम् पोट्टी यांचे 'ओरुविलापम्' (१९०३) हे होय. काव्याच्या कोणत्याही शाखेमध्ये यापूर्वी विलाप-काव्ये किंवा शोककाव्ये कधी महत्त्वाळममध्ये लिहिली गेली नव्हती. काही काव्यांमध्ये जे विलापप्रधान अंश असायचे किंवा कोणाच्या तरी मृत्यूच्या संदर्भात तत्कालीन वृत्तपत्रात जे श्लोक किंवा पद्ये प्रकाशित होत असत; त्याच या प्रकारातील मूळ रचना होत्या. त्यांमध्ये दुसऱ्या प्रकारच्या कविता—अगदी दीन-प्रलापाच्या स्वरूपाची केवळ पद्ये होती. 'इन मेमोरियम' सारख्या पाश्चात्य विलाप-काव्यांचे आधुनिक विद्याविभूषितांना जेव्हा आकर्षण निर्माण झाले, तेव्हा अशा कवितेतील भाव आणि तिचे स्वरूप यांसंबंधी त्यांच्या ठिकाणी जिज्ञासा आणि प्रेरणा निर्माण झाली. त्या प्रेरणेचे स्पष्ट दर्शन घड-

विणारी दोन काव्ये म्हणजे 'प्रिय-विलाप' आणि 'ओरुविलाप' ही होत. त्यापैकी 'प्रियविलाप'चे 'इन मेमोरियम'शी पुष्कळच साम्य आहे. 'इन मेमोरियम' प्रमाणेच 'प्रिय-विलाप' सुद्धा कवीच्या निकटच्या मित्राच्या मृत्यूवर लिहिले गेले आहे. मित्रवियोगाच्या निमित्ताने झालेले तत्त्वचिंतन येथे काव्याच्या रूपात प्रकट होते.

सुब्रह्मण्यम पोट्टी यांची कविता त्यांच्या अपत्याच्या मृत्यूवरच लिहिली गेली आहे. त्यामधील भावनावेग अधिक उत्कट आणि स्वाभाविक उतरला आहे. चिन्तनाची गतीसुद्धा अधिक मुक्त आहे. अनुकरणाचा साचेबंदपणा त्यात नाही. स्वानुभवातून येणारी अङ्कुरिमता या काव्यात सर्वत्र दिसते. येथे आपल्या लाडक्या पुत्राच्या देहावसानाने व्यथित झालेल्या पित्याच्या अंतःकरणाचे स्वाभाविक दर्शन अगदी स्पष्टपणे घडते. तत्कालीन काव्याच्या पार्श्वभूमीवर विचार केला तर असे दिसते, की 'प्रिय-विलाप' आणि 'ओरुविलाप' ही नव्या काव्यपरंपरेचे धुरीणत्व करू शकतील अशा खुणा असलेल्या या रचना आहेत. जेव्हा कविता हे केवळ मनोविनोदनाचे साधन मानले जाई, अशा त्या काळात अशा हृदयस्पर्शी विषयांच्या आधारे भावनाविष्कार करताना मनोविनोदनावरोबरच चिन्तनालाही अवसर देणाऱ्या काव्यांचे लेखन करणे एक अभिन्नदनीय उपक्रम होता.

'प्रियविलाप' आणि 'ओरुविलाप' नंतर या परंपरेतील दुसरी कोणतीही काव्ये नजिकच्या काळात प्रकाशित झाली नाहीत आणि ही दोन्ही काव्येसुद्धा तत्कालीन सहृदय वाचकांना आकर्षित करू शकली नाहीत. बहुतेक प्रसिद्धिलेखन कवींनी त्याच जुन्या-पुराण्या पद्धतीने आपल्या काव्यलेखनाचा प्रवास चालू ठेवला होता. विशेष मोठे लेखक तर द्वितीयाक्षर प्रासासंबंधी वादविवादाच्या त्या काळात आपापल्या पक्षाचे समर्थन करण्यासाठीच काव्यरचना करण्यात गुंतून गेले होते. असे असले तरी दिवसेदिवस परिपुष्ट आणि लोकप्रिय बनत चाललेल्या मासिक-पत्रिकांमधून खंडकाव्याच्या रचनेला प्रोत्साहन लाभत होते. 'रसिकरंजनी', 'भाषापोषिणी', 'विद्याविनोदिनी', 'मंगलोदय', 'लक्ष्मीबाई', 'विवेकोदय' इ. कितीतरी नियतकालिक-पत्रिका त्या काळात प्रसिद्ध होत होत्या. त्यापैकी काही पत्रिका म्हणजे तरुण कवींची विहार-क्षेत्रे बनली होती. नव्या प्रयोगांना ही गोष्ट उपकारक ठरली. मधल्या काळात केवळ काव्याला वाहिलेल्या एका स्वतंत्र मासिकाचे प्रकाशन (१९०२) सुरू झाले. त्याच्या द्वारेही खंडकाव्यरचनेला गती आणि प्रोत्साहन मिळाले. 'कवन-कौमुदी' ही पुढील काळातील कितीतरी कवींच्या परिशीलनाचे आकर्षण बनली.

बी. सी. बाळकृष्णपणिकर

‘कवनकौमुदी’मुळे प्रसिद्धीला आलेल्या प्रतिष्ठाप्राप्त कवींमध्ये बी. सी. बाळकृष्ण पिल्लै यांचा सर्वांत अधिक प्रभाव होता. पुढच्या काळात नामवंत साहित्यिक म्हणून गणले गेलेले इतर कितीतरी कवी, आपल्या कविता या मासिकातूनच प्रकाशित करीत असत. परंतु भविष्यातील कान्यप्रणालीला मार्गदर्शक ठरतील अशा कविता मात्र पणिकर यांनीच प्रकाशित केल्या होत्या. पणिकर यांचे ‘ओरविलापम्’, १९०९ मध्ये ‘कवनकौमुदी’मध्येच प्रकाशित झाले. भविष्याच्या संदर्भात विचार करणाऱ्या सहृदयांची मने त्याने झटकन् आपल्याकडे आकर्षित करून घेतली. आजवरच्या विलापकाव्यांहून ते सर्वस्वी वेगळे होते. त्याला कारणीभूत ठरलेली त्याची मध्यवर्ती घटनाच अतिशय हृदयस्पर्शी आणि प्रशंसनीय अशी होती. एका गावातील लोक कॉलन्याच्या साथीच्या भीतीने व्याकुळ झाले आहेत. मध्यरात्री सर्वत्र नीरव शांतता पसरली आहे. अशावेळी, रोगग्रस्त होऊन मरणाची वाट चालणाऱ्या आपल्या प्रियतमेच्या अखेरच्या प्रवासाचा एकमात्र साक्षीदार बनलेल्या असहाय युवकाच्या नैराश्यपूर्ण अंतःकरणातील भावनांचे चित्रण या काव्यात केले आहे. या घटनेचा कवीच्या जीवनाशी काही संबंध होता किंवा नाही, ही गोष्ट माहीत नाही. मात्र अनुभवांची यथार्थता या काव्यात निश्चितच आहे. यापूर्वी कधी, या दर्जाचे आत्मनिष्ठ आणि भावनोत्कट खंडकाव्य मल्ल्याळमध्ये कोणी लिहिले नव्हते.

नाटंरारेळाळम् विभूंचिलहलयिलुत्तिरुम्
 कालमहीन ममाय् तन्
 कूटालयूयो कषिञ्जिटिन कथ कलु
 तायुल्ल वर्ष निशीथम
 केट्टालाळम भयम्कांटिलकि मरियुमी
 वेलयिल् कष्टमायाळ्
 नीट्टानुम् कूटि वय्यातेरियुमाळ्
 विलक्किन्टे नेरिट्टिरुन्नु

अर्थ :- गावकरी कॉलन्याच्या साथीने पटापट मरत आहेत. अशावेळी त्याची प्रियसीही त्या रोगाची शिकार बनली आहे. त्या प्रसंगाचे वर्णन तरी कसे करायचे ! भयानक पाऊस कोसळतो आहे. घोर अंधारी रात्र. फसलाही आवाज कानावर पडला की प्रत्येकाचा भीतीने अगदी थरकाप उडतो आहे. आणि - अरेरे ! अशा वेळी ज्याची वातसुद्धा उंच करता येत नाही, अशा दिव्यासमोर तो एकाकी बसून आहे !

काव्याच्या या पहिल्या श्लोकानेच कवी वाचकाला त्या नीरव शांततेमध्ये खिळवून ठेवतो. त्या शांततेला तेथे अंत नाही. बाहेरचा निसर्गसुद्धा त्याच्या मनःस्थितीला

अनुरूप असाच आहे. हे वर्णन पाहा :

आमट्बोळुम् फठोर प्रकृति नटनयिल्
पाट्टुकारन् कसक्के
क्कूमन मूळन्नु खू कुन्निट्टु चिरकटि-
योटोत्तु कुट्टिट्टुचुचलानुम्,
प्रेयम्, विभ्रान्ति, तापम्, भयमिबाय-
ललिजांकवे रक्त नाडी
स्तोमम् स्तंभिकयालवकथकलव-
नरिजंजळते नळतायी

अर्थ :- अशाप्रकारे निसर्गाचे भयानक तांडव चालले असताना गवयाच्या तानांप्रमाणे घुबडाचे घुस्कार घुमतात आणि 'कुट्टिट्टुचुलान' पंखांच्या फडफडाटाने चित्कारू लागते (मध्यरात्रीच्या वेळी या दोन्ही पक्षांचे आवाज ऐकू येणे म्हणजे रामराजांच्या आगमनाची ती सूचना आहे, असे समजले जाते.) ! प्रेम, मनाची विभ्रान्त अवस्था, तिच्या शुश्रूषेसाठी केलेली तपश्चर्या आणि भीती यांमुळे त्याच्या रक्तवाहिन्या गोठू लागल्या आहेत आणि श्वासही मंदावला आहे. त्यामुळे या गोष्टी त्याला कळल्या नाहीत; आणि कळल्या नाहीत तेच बरे होते !

अशाप्रकारे निश्चलपणे असहाय बसलेला तो युवक दीर्घश्वास घेतो. त्याच्या डोळ्यांतून अखंड अश्रुधारा वाहताहेत. डोळे लालखुंद झाले आहेत. अशावेळी त्याच्या चेहऱ्याची किंचितशी हालचाल होते, तेव्हा वाटते, की एखादी कळसूत्री बाहुलीच हालते आहे.

पोन्नोमल् चैपकतिन् मलरटि
पणियुम् कांततन् मेय्यु मेल्ले
तन्नोटोप्पिच्चमर्ति तषूकि
सोरुविधम् गद्गद्म पूंटु

अर्थ :- परमप्रिय अशी चापयाची फुलेसुद्धा जिच्या पायाशी लोळण घेतात (आणि स्वतःला धन्य समजतात), अशा त्या आपल्या प्रेयसीचे शरीर छातीशी कवटाळून तो गद्गदून शोक करू लागतो.

आणि पुढे या गद्गदलेल्या स्वरात जे काही सांगतो, ते त्याचे निवेदन म्हणजेच पुढची सारी कविता आहे. आपल्या कुशीत गतप्राण होऊन पडलेल्या प्रेयसीबद्दल त्याच्या मुखातून बाहेर पडणारा प्रत्येक शब्द अंतःकरण पिळवटून टाकतो.

तिचे निर्मळ जीवन आणि तिचा गुणमहिमा यांचे स्मरण करणाऱ्या ह्या युवकाला या चित्ताकर्षक सृष्टीतील या दुःखदायक घटनेचा कार्या-कारणभाव समजू शकत नाही आणि त्यामुळेच तो वेदान्त आणि तत्त्वचिंतन यांमध्ये मग्न होतो. परंतु निसर्गघटनांशी

संबंधित अशा तत्त्वचिंतनामुळे त्याचा दुःखभार काही हलका होत नाही. त्याला हे माहीत होते, की हाडामांसाने युक्त असे हे मानवी शरीर नश्वर नाही, तर अव्याहत अशा विश्वगतीमध्ये दिसून येणाऱ्या भावभेदांचा तो साररूप असा केवळ एक अंश आहे; आणि जिथून त्याची सुरुवात होते, तिथेच ते मृत्यूनंतर पोहोचते व त्याचा शेवट होतो. परंतु या गोष्टीचे ज्ञान आज त्याचे सांत्वन करू शकत नाही. त्याचे जे काही नष्ट झाले, ते त्याला अत्यंत प्रिय होते. त्याच्या या शोकात, त्याच्या सहज वेदान्ती दृष्टीवर विरहाची शार्द पसरते; सगळेच धुरकटून जाते. प्रेयसीच्या विरहामुळे....

“मात्तिप्पेट्टुम्, भवच्चइइळ् वलियिलक्कप्पेट्टु कालालायत्तिन्
वात्तिल् कळ् पोपि मुट्टित्तिरिये वरुमोरेन् जीवितम् भारभूतम्

अर्थ :- शरीर शिजून अर्धे झाले आहे, आणि सांसारिक बंधनांच्या ओढाताणीत सापडल्यामुळे यमपुरीच्या प्रवेशद्वारापर्यंत जाऊन परत आलेला माझा जीव आज मला भाररूप झाला आहे.

फक्त हा उघडा वाघडा अर्थ त्याच्यासमोर शिल्लक राहतो. जे झालं, ते झालं. आता काही उपाय नाही. उद्या पहाटे पक्षांचे जे कूजन चालेल, प्रभातकिरणांचा जो स्पर्श होईल, त्या सर्वांमुळे स्मशानापर्यंत पोहोचलेल्या त्याच्या प्रियतमची चिरनिद्रा काही भंगणार नाही ! तिचे ते नेत्र नियतीच्या प्रेरणेपासून मुक्तच राहतील. अशा अगदी असहाय अवस्थेत तो चिन्तामग्न असा बसलेला आहे.

पणिकरांच्या विलापकाव्याचा हाच विशेष आहे. उत्कट भावनाविष्कार आणि चिंतन यांनी युक्त असे हे काव्य मलयाळमच्या शोकात्मक काव्यांमध्ये श्रेष्ठ दर्जाचे ठरले आहे. आणि ही गोष्ट लक्षात घ्यायला हवी की जेव्हा हे काव्य लिहिले गेले, तेव्हा कवी केवळ एकोणीस वर्षे वयाचा युवक होता.

त्यानंतर तीनचार वर्षांनी पणिकरांनी ‘ विश्वरूप ’ या नावाचे काव्य लिहिले. एक प्रतिभावान कवी आणि तत्त्वचिंतक म्हणून पणिकरांनी बरीच मजल गाठली. हे खंडकाव्य हा त्यासंबंधीचा एक चांगला पुरावा आहे. यामध्येसुद्धा त्या काळातील काव्याचे स्वरूप विचारात घेता, अधिक परिपक्वता दिसून येते. सायंकाळपासून पहाटेपर्यंत समुद्राच्या किनाऱ्यावर हिंडत राहणारा कवी चोहोबाजूंनी दिसणाऱ्या गहन निसर्गसौंदर्यामध्ये जेव्हा निमग्न होतो, तेव्हा त्याच्या मनात आवेग उसळतो, चिन्तनाचा एक प्रवाह बाहेर येऊ पाहतो, त्याचाच कलात्मक आविष्कार ‘ विश्वरूप ’मध्ये झाला आहे. त्याची शैली मलयाळमध्ये खरोखरच अभूतपूर्व अशी उतरली आहे. यापूर्वीसुद्धा संध्याकाळचे, पहाटेचे वर्णन पुष्कळ वेळा आले आहे, परंतु ‘ विश्वरूप-दर्शन ’च्या तोडीची वर्णने क्वचितच पहायला सापडतात. जुन्या वस्तुनिष्ठ शैलीतील वर्णने बहुतेक निर्जीव वाटायची. परंतु पणिकरांच्या वर्णनांमध्ये स्वानुभूतिपूर्ण चैतन्याचे विपुल दर्शन घडते. आणि त्यामध्ये आढळणारे चिंतन हे त्याचे खास नावीन्य होय.

सूर्य जेव्हा पश्चिम सागरात बुडू लागतो, तेव्हा आकाशाच्या विशाल अर्धगोलामध्ये अनेक प्रकारचे बदल दिसू लागतात. त्याच मनोहर बदलांचे वर्णन करून पणिकरांनी काव्याला आरंभ केला आहे. समुद्रात कोसळलेल्या सूर्याला पाहून कवी म्हणतो :

“ लोकैक शिल्पि रजनीवनिक्कु चार्तान्
नक्षत्र माल पणिचैयूवतिन्नुवैट्टि,
सौवर्णपिटमिदुक्कियेदुत्तु नीट्टिटल्
मुक्कुन्वना तपन मंडल, कैतवत्ताल् ”

अर्थ : रजनीरूपी वनितेला ओळखण्यासाठी अलौकिक असा तो शिल्पकार नक्षत्रांची माला गुंफू पाहतो आणि त्या सोन्याचा गोळ्याला वितळवितो. त्या तप्त गोळ्याने हात भाजेल या भीतीने तो त्याला पाण्यात बुडवीत असावा.

अशा प्रकारची उत्प्रेक्षा करणारा हा कवी एकेका शब्दानून आकाशात विखुरलेल्या नक्षत्रांकडे पाहून असावा.

“ अल्लैकिलीःवरन मूल्यमनन्तमाद्यम्
ब्रह्माण्डमांडमारुभाग मषिच्चु नोक्किक्क
नाट्टत्तिनात्त चिल कल्लुक्कले तिरंजु
नीळारोपरि निरत्तुक्यायिरिक्काम् ”

अर्थ : किंवा असेही असेल, की परमेश्वराने या अमूल्य, अनंत आणि अनादी ब्रह्मांडाचा एक भाग हल्लुवारपणे उघडला असेल, आणि आपल्या पारखी नजरने त्या रत्नांची निवड करून, त्यांना नटवून सजवून तो निळ्या आकाशात मांडीत असेल. शेवटी तो म्हणतो :

एडडडडडु मलयुन्न मनुष्यबुद्धि
एडडीश्वरण्टे करवैभव साक्षिविश्वम्

अर्थ : इकडे-तिकडे भरकटत राहणारी माणसांची बुद्धी कुठे आणि परमेश्वराच्या करवैभवाचे साक्षी आहे हे विश्व कुठे ? आणि—

ओन्नुम तिरिच्चरियुवानरुतोट्टरिंजा
रान्नुम् ग्रहिककुक्कयुमिळ्ळ, ग्रहिच्चुवेक्किळ्
एल्लामसत्य मिदुमल्लुमल्ल सत्य
मेन्नातु मिडडने मरुंजळुन्नु तत्त्वम्

अर्थ : काहीच नीट ओळखता येत नाही. जो कोणी ओळखू शकला, त्याला काहीच आकलन होत नाही. आणि जर थोडे काही आकलन झालेच तर त्याला सगळेच म....१२

१७८ मल्ल्याळम् साहित्याचाचा इतिहास

असत्य दिसू लागते आणि तो म्हणू लागतो 'हेही सत्य नाही, आणि तेही सत्य नाही.' याप्रमाणे खरे सत्य हे नेहमीच कुठेतरी लपलेले असते.

अशा एका तत्त्वचिंतनाच्या अवस्थेपर्यंत येऊन कवी काव्याचा शेवट करतो.

पणिकर हे रोमॅंटिक काव्यपरंपरेचे मार्गदर्शक होते, त्यांचे जर अकाली निघन झाले नसते, तर त्यांच्याकडून अधिक उज्ज्वल अशा काव्यांची आपण अपेक्षा करू शकलो असतो.

प्रकरण १६ वे

रोमँटिक कविता प्रगतीच्या मार्गावर

ए. आर्. राजराज वर्मा यांनी ज्या रोमँटिक शैलीचे मार्गदर्शन केले होते, ती कुमार नाशान, वल्लत्तोल आणि उल्लुर या कवयित्रींच्या काळात अगदी उत्कर्षविंदूला पोहोचली होती. तिघेही समकालीन होते. अभिजातवादी (क्लासिकल) काव्यप्रणाली-बरोबरच सुरुवातीला ते याही क्षेत्रात उतरले होते. परंतु हळूहळू सौंदर्यवादाच्या (रोमँटिसिझमच्या) दिशेने त्यांची प्रगती झाली आणि त्यांच्या कवितांनी सौंदर्यवाद (रोमँटिसिझम) अगदी असाधारणरीत्या परिपुष्ट होत राहिला. त्यांनी लिहिलेल्या खंडकाव्यांची आणि गीतांची संख्या आणि त्यांची विविधता ही त्या उत्साहभरल्या युगाची खरी निदर्शक प्रतीके आहेत. त्यानंतरच्या कवींवर त्यांचा असामान्य असा प्रभाव दिसतो.

प्रथम आपण आशान यांच्या कवितेचा विचार करू. त्यांचे समकालीन इतर सर्व कवी जेव्हा महाकाव्याची रचना करण्यात रमले होते, तेव्हा सुद्धा आशान यांनी त्या परंपरेसंबंधी कसलीच आवड दाखविली नाही. मोठ्या सन्मानाने त्यांनी कवितेच्या क्षेत्रात पदार्पण केले; पण त्यावेळी त्यांचे तारुण्य ओसरले होते.

संस्कृतचे अध्ययन करण्यापूर्वी ते प्रथम बँगलोरला आणि नंतर कलकत्त्याला राहिले. तारुण्यातला काही काळ तिकडे गेल्यामुळे इकडच्या साहित्यिक हालचालींपासून ते अलिंगित राहिले. याशिवाय आध्यात्मिक क्षेत्राकडे त्यांचा तरुणपणापासूनच कल होता. ईशवांची (एक अस्पृश्य जमात) संघटना बांधण्यासाठी आणि त्यांच्या उद्धारासाठी श्री नारायण गुरू यांनी त्या काळात जे प्रयत्न सुरू केले होते, त्यांमध्ये आशानही सहभागी झाले होते. त्यांनी गुरुंचे शिष्यत्वही स्वीकारले होते. श्रीनारायण हे ईशव समाजाचे आध्यात्मिक आणि सामाजिक गुरू बनले होते. ईशव समाजाच्या लोकांनी त्यांच्या नावाने ' श्रीनारायणधर्म परिपालन सभा ' ही संख्याही स्थापन केली होती. ' श्रीनारायणगुरुस्वामी यांनी आशान यांची त्या संस्थेच्या कार्यकर्त्यांमध्ये निवड केली होती.

संस्कृतच्या अध्ययनामुळे आशान यांचा कल, नागर स्वरूपाच्या कवितेकडे विशेष होता. पण जेव्हा ते स्वामीजींच्या संपर्कात आले, तेव्हा भक्तिगीते आणि आध्यात्मिक कविता लिहिण्यात त्यांचे मन विशेष रमले. पण त्यांच्या विकासोन्मुख काव्यप्रतिभेला

केवळ आध्यात्मिकतेने समाधान लाभले नाही. राजराजवर्मा आणि त्यांच्या शिष्यांनी ज्या रोमँटिक काव्यपरंपरेची सुरुवात केली तिच्याकडे आशान आकर्षित झाले. वेंगळोर आणि कलकत्ता येथील वास्तव्यात इंग्रजीशी त्यांचा अधिक निकट संबंध आला. आणि त्यामुळे टेनिसन् 'कीटस्', शेले यांच्या काव्याचे चांगले परिशीलन त्यांनी केले. विशेषतः कलकत्त्यातील वास्तव्यात नव्या प्रवृत्तींच्या उदयाच्या आंदोलनाशी संबंध प्रस्थापित करण्याची संधी त्यांना मिळाली होती. श्रीरामकृष्ण आणि विवेकानंद यांनी आध्यात्मिक क्षेत्रात आणि बंकिमचंद्र, मधुसूदनदत्त आणि रवींद्रनाथ टागोर यांनी साहित्याच्या क्षेत्रात जे परिवर्तन घडवून आणले, त्याचा त्यांना प्रत्यक्ष परिचय होता आणि त्यामुळे तरुण आशान यांच्या मनात आपला प्रांत, आपली भाषा, आपले साहित्य यांसंबंधी अनेक प्रकारच्या नव्या स्वप्नांना जाग आली होती. ती स्वप्ने दोनप्रकारे प्रत्यक्षात आली. पहिले होते, एस्. एन्. डी. पी. सभेच्या विद्यमाने समाजसुधारणे-संबंधी वृत्तपत्र सुरू करण्याचा प्रयत्न, आणि दुसरे, 'सभारंभविवेकोदयम्' नावाच्या मासिकाचे प्रकाशन; त्याद्वारे सामाजिक संघटन आणि साहित्यसेवा; सन १९०९ मध्ये त्यांनी 'वीणपूजु' (पतित-पुष्प) नामक कविता लिहिली. मल्ल्याळममध्ये रोमँटिक कवितांची सुरुवात जरी यापूर्वीच झाली होती, तरीसुद्धा आशान यांच्या 'वीणपूजु'चे स्वरूप आणि त्याचा भावनात्मक एकजिनसीपणा आजवरच्या सर्व कवितांपेक्षा वेगळा होता. अंतःकरणातील गहन भावना, श्रेष्ठ कल्पकता आणि तत्त्वचिंतन यांचे संमीलन या कवितेमध्ये झाले आहे. सुकून गळून पडलेल्या एका सुंदर फुलाची दयनीय अवस्था पाहून केलेल्या विलापाच्या पद्धतीने या काव्याची रचना झाली आहे. परंतु प्रत्यक्षात फुलाच्या कथेच्या अनुषंगाने मनुष्याच्या जीवनातील अनुभवांचे आणि गंभीर भावनांचेच चित्रण त्यामध्ये अधिः प्रमाणात आले आहे.

कोण्या एका वेलीने एका कळीला जन्म दिला. चांदण्यामध्ये न्हाऊन निघतानिघता आणि बालसुलभ चपळाईने खेळता खेळता ती मोठी झाली. तिच्या चेहऱ्यावर यौवनाची शोभा आणि मंदहास्य झळकत होते.

अनेक रंगीवेरंगी टोळ त्या फुलाच्या मादकतेने मोहित होऊन त्याच्याजवळ येऊ लागले. परंतु फुलाने मात्र, दूरवरून अनुरागाचे गीत आळवीत येणाऱ्या एका भृंग-राजालाच बरले. आणि यामुळेच, ते फूल गळून पडल्यावर आता तो भ्रमर त्याच्या-भोवती फिरत आर्त-नाद करीत आहे. तो पहा, झाडावर आणि दगडावर आपले डोके आपटीत आहे. कदाचित्त असेही असेल, की प्रेमप्राप्तीच्या अपेक्षेने प्रतीक्षा करणाऱ्या त्या भाग्यहीनाला, ही अनपेक्षित घटना पाहून असह्य दुःख झाले असेल, आणि डोके आपटून तो रडत असेल. कदाचित्त पश्चात्तापानेही तो अधिक व्याकुळ झाला असेल. टोळांची निर्भर्त्सना करून त्या फुलाने भृंगासाठी सर्वस्वाचा त्याग केला होता. तोही सर्व सोडून त्या फुलासाठी अगदी वेडा झाला होता. याच व्यथेने त्या

भ्रमराची ही करुण अवस्था झाली होती. तो पहा, तो भ्रमर उडून जातो आहे. अतिशय वेगाने आकाशमंडलाकडे झेपावतो आहे. असे वाटते की काही तरी हेतू मनात ठेऊन त्यासाठी तो झेपावतो आहे. किंवा शोकातून होऊन त्या फुलाच्या गंधाच्या आधारे त्याच्या चैतन्यशक्तीचा मार्गोवा घेत तर तो निघाला नाही ना ?

फुलाचे जड शरीर, लभोवताळच्या चराचराला दुःखाश्रूंनी चिंवि भिजायला लावून अत्यंत दयनीय स्थितीत जमिनीवर पडले आहे. यारीक कौटकांनी आपल्या अस्तित्वाने त्यावर विरळ असे आच्छादन टाकले आहे. उपेने दंभविदंबूची मौक्तिकमाला घातली आहे. विचारे चरकपक्षी जमिनीवर पडलेल्या त्या दुर्दैवी जीवासाठी शोक करीत आहेत. तिकडे दूरवर पर्वतशिखरावर प्रभात-सूर्य फिकट वचून उभा आहे. वारा दीर्घ निःश्वास टाकतो आहे. खरोखरच फार मोठ्या शोकाची ही वेळ आहे. कोणालाच कधी कसलाही उपसर्ग न देणाऱ्या, दुसऱ्यांसाठी आपले जीवन व्यतीत करणाऱ्या त्या मनोहर फुलाची ही अवस्था पाहून प्रत्येकालाच शोक अनावर होतो आहे.

कवी आता या विचारात गढतो, की सर्व गुणांनी संपन्न असूनही, नियतीने त्या फुलाचे प्राणहरण का बरे केले असावे ? जीवनातील कर्तव्यकर्म पूर्ण केल्यानंतर कोण केव्हा या जगाचा निरोप घेईल, हे कोण सांगणार ? या प्रश्नाचे उत्तर मिळू शकणार नाही. युगांच्या वाटचालीत मार्गावर पडून राहिलेल्या आणि वाटसरूंच्या पायांना इजा पोहोचविणाऱ्या दीर्घजीवी दगडापेक्षा अल्पकालीन पण सौंदर्यपूर्ण जीवनच गौरव-शाली ठरते. खरोखर त्या फुलाचे आयुष्य धन्य झाले. पण त्याचा वियोग आणि त्याची अखेरची दयनीय अवस्था अतिशय क्लेशदायक अशीच आहे. पण यातून कोणाचीच सुटका नसते. या विश्वाचा नियमच असा आहे. सर्व सृष्टिरूपांचा नाश हा निश्चितच. पण याला विनाश म्हणता येत नाही. कारण जे एकदा नाश पावते, त्यालाच पुन्हा नवा जन्म लाभतो. याच फुलाचा पुढील जन्मात एक कल्पवृक्ष म्हणून विकास होणार नाही कशावरून ? आणि देवांगनांचे शिरोभूषण किंवा अमर ऋषींच्या पूजेतील फूल होण्याचे भाग्य त्याला लाभणार नाही कशावरून ? तथापि त्याची सध्याची अवस्था पाहिल्यानंतर कोणाचेही हृदय विदीर्णच होईल. आता थोड्याच क्षणात ते सुकून मातीत मिसळून जाईल. तीच जीवनाची रीत आहे, गती आहे. अश्रू गाळीत बसण्याने कोणताच हेतू सिद्ध होत नाही. हे जीवन म्हणजे केवळ एक स्वप्न आहे.

‘वीणपूवु’च्या वर्णविषयातही हेच आढळते. मल्लयाळम् कवितेला त्याने एक नवा स्वर दिला. या प्रकारच्या चिंतनाचे गांभीर्य आणि रचना-कौशल्यातील सिद्ध-हस्तता यांनी युक्त असे खंडकाव्य यापूर्वी मल्लयाळम्मध्ये लिहिले गेले नव्हते. याचे स्वरूप पाश्चात्य पद्धतीचे होते. शेळी, कौटसू आदी आंग्लकवींच्या शोककाव्याचे सूर ‘वीणपूवु’मध्ये स्पष्टपणे ऐकू येतात आणि तरीही त्यातील विचारप्रणाली अगदी

शंभर टक्के भारतीय आहे. फुलाचे बालपण, त्याचे यौवन आणि भ्रमराशी होणारे त्याचे मीलन यांचे वर्णन करणारी पदे दर्जेदार उतरली आहेत—

ईवण्णमन्पोट्टवलनेरि निन्देयंग
 माविष्करिच्चु चिळ भंगिकळ् मोहनडडळ्
 भावम्पकर्तु वदनम् कविल् कान्तियार्तु
 पूर्वयतिल् पुत्तिय पूंचिरि संचरिच्चु
 वैराग्यमेरू मोरू वैदिक नाट्टे, येट्ट
 वैरिक्कु मुंपुण्णिरियोटिन भीरुवाट्ट
 नेरे विटर्तु विलसीटिन निन्नेनोविक
 याराकित्तु मिषियुळवर निन्निरिविकाम्

अर्थ : अशाप्रकारे तुझे बालपण संपले आणि मोठेपणी तुझ्या मुलाघरचे भाव बदलले. विचारात नव्या प्रगतीचा उदय झाला आणि त्याचवेळी मुखमंडलावर भेदहास्य विलसू लागले.

कोणी मोठा विरागी विद्वान असो, किंवा लढता लढता शत्रूला भिऊन पळ काढणारा एखादा योद्धा असो, पूर्ण विकसित होऊन डुळणाऱ्या तुला समोर पाहिल्यावर प्रत्येकजण, जर त्याला डोळे असतील तर, काही वेळ स्तब्ध उभा राहिला असेल !

अशा प्रकारची उद्धृत करण्यायोग्य अनेक पदे आढळतील. केरळच्या बाहेर, विशेषतः बंगालमध्ये आशान जेव्हा राहात होते, तेव्हा पौर्वात्य आणि पाश्चात्य संस्कृतीचा समन्वय करण्यात त्यांना यश आले नाही. त्यांच्या 'वीणपूतु' मध्ये यासंबंधीचे पुष्कळ पुरावे मिळू शकतील. किंवा असेही असू शकेल की, तत्कालीन सर्व सामान्य—असामान्य कवींच्या काव्यांहून वेगळ्या अशा एका प्रवाहाच्या दिशेने त्यांची कविता चालली होती.

कालांतराने, हा प्रवाह अधिक परिपुष्ट करणाऱ्या आणखी दोन रचना आशान यांनी प्रकाशित केल्या. यापैकी पहिली 'नलिनी' आणि दुसरी 'लीला'.

'लीला' आणि 'नलिनी' ही काव्ये कथानक, आविष्करण आणि प्रतिपादन यांच्या बाबतीत असे काही नावीन्य घेऊन प्रकट झाली, की आजवर तसे वैशिष्ट्य कोठेच दिसले नव्हते. यापूर्वीदेखील मल्लयाळम् कवींनी पुराणांशिवाय वेगळे कल्पित विषय आपल्या कथांतून मांडले होते, परंतु आरंभापासून अखेरपर्यंत त्या केवळ कथाच राहिल्या. आशान यांनी मात्र कथानिवेदनात पाश्चात्य कवींच्या पद्धतीचे अनुसर करून त्यामध्ये कलात्मक सौंदर्य आणले. 'नलिनी' चा आरंभ, हैमवत देशात पहाटेच्यावेळी एक तरुण योगी दिवाकर आणि नलिनी यांच्या अंतिम समागमाने होतो. नलिनीने या आधी पुष्कळ दिवस, दिवाकरला आपले हृदय अर्पण केले होते.

परंतु त्यांच्या विवाह होऊ शकला नव्हता. इतकेच नव्हे, तर तिच्या इच्छेविरुद्ध दुसऱ्याशीच तिचा विवाहसंबंध निश्चित करण्यात आला होता, त्यामुळे ती अत्यंत निराश झाली आणि देशांतर करून तपस्विनीचे जीवन जगू लागली. बालपणी ती दोघे एकत्रच वाढली, बरोबर खेळली, एकाच शाळेत ती सहाय्याची म्हणून शिकली. आणि मोठी झाली. हळुहळू नलिनीच्या मनात दिवाकरविषयी प्रेमभाव निर्माण झाला. पण या गोष्टीचा दिवाकरला पत्ता लागला नव्हता. या सर्व गोष्टी या शेवटच्या भेटीत त्या दोघांनी एकमेकांना सांगितल्या. कवीने सर्व कथानक या दोघांच्या मुखाने बदविले आहे. तो स्वतः कोणतेच निवेदन करित नाही. 'लीला' मध्येसुद्धा असेच आहे. त्यामध्ये निराश नायिका आपल्या मैत्रिणीसमवेत मदन नावाच्या चिरवियोगी नायकाच्या शोधात भटकता भटकता शेवटी एका जंगलात पोहोचते. तिचा प्रियकर जंगलामध्ये कुठेतरी जिवंत आहे, ही गोष्ट तिच्या मैत्रिणीने तिच्या मनावर बिंबविली आहे. या गोष्टीच्या वर्णनानेच काव्याचा आरंभ होतो. वाचकांच्या मनात जिज्ञासा निर्माण करणाऱ्या शैलीत अत्यंत कलात्मक रीतीने कवीने ही संपूर्ण कथा संक्षेपाने सांगितली आहे. बालपणापासूनच त्या दोघांमध्ये स्नेह होता. ते दोघे प्रेमबद्ध झाले होते, पण त्यांचे प्रेम सफल झाले नाही. कारण लीलाच्या वडिलांनी एका धनवान व्यक्तीशी तिचा विवाह लावून दिला. आता मदन जगण्याची आक्षा सोडून बेभानपणे इकडे-तिकडे भटकत राहतो. इकडे लीलाचा पती मरण पावतो. लीला आपल्या घरी परत येते. तिचे तिला कळते, की तिची आई पतिनिघनानंतर त्याच्याबरोबर सती गेली आहे आणि मदनही गाव सोडून कुठे परागंदा झाला आहे. हे ऐकून ती अवाक् होते. शेवटी आपल्या एका मैत्रिणीला मदनच्या शोधासाठी पाठवून देते. ती मैत्रीण गावोगाव, शहरशहरी शोध घेत हिंडते आणि शेवटी एका जंगलात पोहोचते. तेथे ती जोराजोराने लीलाचे नाव घेऊन ओरडू लागते. शेवटी जवळजवळ वेड लागलेल्या आणि बेभान बनलेल्या मदनशी तिची भेट होते. ही सर्व कथा आशान यांनी सहजसुंदर अशा मधुर पद्धतीने सांगितली आहे.

तत्त्व-चिंतन

आशान यांच्या कवितेत जे तत्त्वचिंतन आहे, त्यामुळेच तिला इतर काव्यांहून आगळे असे वैशिष्ट्यपूर्ण स्थान लाभले आहे. मूलतः ही कविता भावनाप्रधान आहे आणि तत्त्वचिंतन त्याच्याशी सहजपणे एकरूप होऊन गेले आहे. आशान यांचे तत्त्वचिंतन पूर्णतः भारतीय, आणि विशेषतः औपनिषदीय आहे. परंतु यापूर्वीच्या कवितांमधून ज्या पद्धतीने वेदातील तत्त्वांचे प्रतिपादन आणि विरलेषण झाले आहे, त्यापेक्षा अगदी वेगळ्या पद्धतीने आशान यांनी आपल्या तत्त्वचिंतनाचे दर्शन

घडविले आहे. सामान्य जीवनामध्ये वेदान्ताचा जितका संबंध येतो, तेवढ्यापुरतेच त्याला आशान यांनी आपल्या कवितेत स्थान दिले आहे. 'वीणपूजु', 'लीला' आदी सर्वच काव्यांत माणसाचा प्रेमळ स्वभाव तसेच स्नेह आणि प्रेम यांचे अविनाशी स्वरूप यांचे दर्शन त्यांनी घडविले आहे. औपनिषदीय तत्त्वज्ञानाचे सूर जरी त्यांतून सर्वांगांनी ध्वनित होत असले, तरीसुद्धा बहुतेक ठिकाणी आशान आपले वेगळेपण ठेऊनच आपली तत्त्वप्रणाली प्रकट करतात. जमिनीवर पडून मातीत मिसळून जाणाऱ्या फुलाला उद्देशून कवी म्हणतो—

“इप्पश्चिमांजुधियिल् मुडिडन तारमाराल्
उत्पन्न शोभ मुदयावियिल् एत्तिट्टु पोल
सल् पुष्पमे इविटेमाजु सुमेरुविकल्
कल्पद्रमुत्तिनुटे कौयिल् विट्टिंटात्मनौ ”

अर्थ :- या पश्चिम-सागरात बुडणारे हे तारे नवे सौंदर्य धारण करून पुन्हा पूर्व-क्षितिजावर येतात असे म्हटले जाते. हे सुंदर फुला, येथे अदृश्य होवून, सुंदर मेरू-पर्वतावर उभ्या असणाऱ्या कल्पवृक्षाच्या शाखेवर कदाचित तू पुन्हा उमलशील !

या चरणांतून कवी आशान निश्चितपणे, आत्म्याचे अमरत्व आणि पुनर्जन्माचा सिद्धान्त सांगणाऱ्या उपनिषदाचे तत्त्वज्ञान प्रतिध्वनित करीत आहेत. परंतु ते त्यांनी आविष्करणदौलीमध्ये नाविन्याचा सुगंध मिसळून सांगितले आहे.

आशान यांच्या सर्वच काव्यात घरील प्रकारचे भावप्रकटीकरण आणि तत्त्वचिंतन आढळते. 'प्ररोदनम्', 'चिंताविष्टयायसीता', 'चंडलालभिक्षुकी', 'करुणा' इ. सर्वच काव्यांमध्ये भावनात्मक तत्त्वचिंतनाचा प्रादुर्भाव झाल्याचे दिसते. 'प्ररोदनम्' (१९१९) हे ए. आर्. राजराज वर्मा यांच्या देहावसानानंतर त्यांच्या स्मरणार्थ लिहिले गेलेले शोककाव्य आहे. कवीने ज्यांना साहित्यक्षेत्रातील गुरू मानले होते, त्या महान व्यक्तींच्या वियोगाने झालेल्या दुःखाने प्रेरित होऊनच, या काव्याला आरंभ झाला होता. परंतु शेवटी त्याचे एका तत्त्वचिंतनपर काव्यामध्ये रूपांतर झाले. टेनिसन्च्या 'इन् मेमोरियम्' च्या प्रभावाच्या खुणा जरी त्यात स्पष्ट दिसत असल्या, तरी आशान यांचे तत्त्वचिंतन प्राधान्याने भारतीय आहे. जन्म-मृत्यू यांचा परस्परसंबंध आणि त्यासंबंधीचे अगाध असे रहस्य यांचे अग्यंत प्रगल्भ रीतीने येथे विवेचन केले गेले आहे.

'चिंताविष्टयाय सीता' मध्ये, श्रीरामाच्या अश्वमेधयज्ञात भाग घेण्यासाठी वाल्मीकी कुशलवांना घेऊन गेल्यावर, शून्यप्राय झालेल्या आश्रमात भूतकालीन घटनांचे चिंतन करीत बसलेल्या सीतेच्या मनःस्थितीचे चित्रण कवीने केले आहे. आरंभापासून अखेरपर्यंत शोकात्मक आणि जीवनभाष्यात्मक असे हे एक मनोहर खंडकाव्य आहे. आशान यांनी सीतेच्या हृदयाशी तादात्म्य पावूनच या काव्याची रचना केली

आहे. असं वाटते, की त्यातले भावानुभव आशान यांच्या अगदी परिचयाचे आहेत ! इतके तादात्म्य त्यामध्ये दिसून येते. जीवनाचे अत्यंत कठोरकर्कश अंग सीतेने आपल्या डोळ्यांनी पाहिले आहे. यामुळे तिच्या अंतःकरणातील कोमलता काही प्रमाणात कमी झाली असेल, किंवा पतीच्या वर्तनाचा तिघट शब्दांत तिने निषेध केला असेल, तिच्या वावतीत हे सारे क्षम्य ठरणारे. कवीने सीतेच्या विचारपद्धतीचे दर्शन, मानसशास्त्रीय आधारानेच ब्रडविले आहे. ज्या साध्वीने आपल्या जीवनात पातिव्रत्याची परिसीमा प्रत्यक्ष आचरणात आणली, तिच्या चारित्र्यावर लादण्यात आलेला कलंक निराधार आहे हे सिद्ध झाल्यानंतरसुद्धा, तिला घोर अरण्यात सोडून द्यायला श्रीरामचंद्र सिद्ध झाले होते. रामाची ही कृती निंदनीय अशीच आहे. परंतु आशान यांच्या सीतेने रामावहल सहानुभूती व्यक्त करून म्हटले आहे :

“ अतिसंकट माणु नीति तन
गति, कष्टम् परतत्तर मन्त्रवर ”

अर्थ :- नीतीचा मार्ग खडतर संकटांचा आहे. अरेरे, विचारे हे राजे लोक. खरोखर परतंत्र आहेत !

राजे लोकांच्या परतंत्र जीवनाचे असे वर्णन करून ती पुढे म्हणते :-

“ अतिविरुत्त कालदेशज
स्थितियालनीति विभिन्न मैफिलुम
क्षितिनाथ परार्थजीविकल्-
क्वैतिरिल्लात्त निदर्शनम् भवान् ”

अर्थ :- देश, काल यांच्या विभिन्नतेनुसार नीतीचीसुद्धा भिन्नभिन्न रूपे आहेत. (असे मी मानते.) तरीही हे पृथिवपते, इतरांसाठी आपले जीवन व्यतीत करणाऱ्या लोकांचे तुम्ही अद्वितीय आदर्श आहात.

अशाप्रकारे सीतेने आपल्या पतीच्या निःस्वार्थ स्वभावाचा गौरव केला आहे. आणि आपल्या यापूर्वीच्या कठोर शब्दांवहल पश्चान्नाप व्यक्त करून ती म्हणते :-

“ क्षुभितैर्द्रिय जान भवानिल्लि
न्नुपदर्शिन्य कलंक रेखकल्
अभिनिनियाँ स्वकातंयिल्
कृपयाल् देव भवान् क्षमिकणम् ”

अर्थ :- मी तापट स्वभावाची आहे. त्यामुळे आपल्या व्यक्तित्वामध्ये मी दोषाच्या रेषा पाहिल्या. आपल्या या अहंकारी पत्नीला कृपा करून, हे नाथ, आपण क्षमा करावी.

सीता क्रमशः आत्मबोधात्मक चिंतनामध्ये मग्न होत जाते आणि या जगाचाच निरोप घेण्याच्या विचारापर्यंत येऊन पोहोचते. दिवसाच्या साम्राज्याचा अधिपती.

सूर्य, चंद्रिकेचा ऽवर्षाव करणारा, सुस्नात आणि शोभायमान असा चंद्र, नक्षत्रलोक, प्रिय संध्या, रमणीय वनराजी, माणसांच्या वस्तीने संपन्न झालेली वसुंधरा आदी सर्वांचा निरोप घेऊन ती म्हणते—

“ प्रिय राघव वन्दनम् भवा
ब्रुयन्नु भुजशाख विट्ठु जान्
भयमट्टु परन्नु पोयिटाम्
स्वयमिद्यो विलोराइनयम् विना ”

अर्थ :- प्रिय राघवा, आपणाला प्रणाम असो. मी या भुजशाखांपासून मुक्त होऊन वर जाते आहे. आता निर्भय वनून, कसलाच आधार न घेता मी आकाशात उड्डाण करीन.

इथवर पोहोचल्यावर हळूहळू सीता, दिवसरात्रविरहित आदिधामाकडे, त्या पुण्य-स्थानाकडे आपण निघालो असल्याच्या कल्पनेत मग्न झाली आहे.

थोडा वेळ सीता विचारात गुंगून जाते, या प्रसंगाच्या निमित्ताने आशान यांनी चाचकांना रामायण कथेतील मार्मिक भागांचे आणि त्यायोगे सांसारिक जीवनातील वेगवेगळ्या पैलूंचे दर्शन घडविले आहे. अंतःकरण उघडे करून शोकप्रदर्शित करायला आणि जीवनाच्या अगाध तळाशी जाऊन तत्त्वविचार करायला इथे रूप अनुकूल प्रसंग लाभले आहेत.

एक परिवर्तन

या मधल्या काळात आशान यांच्या कवितेत जे परिवर्तन झाले त्याचा येथे उल्लेख करणे आवश्यक आहे. समकालीन सामाजिक जीवन आणि त्यातल्या समस्यांशी आशान यांचा जवळून संबंध आला होता, त्यातूनच या काव्यांतर्गत जीवनदर्शनाला सुरुवात झाली होती. सुरुवातीपासूनच त्यांचा याकडे कल दिसत होता. प्रथम प्रथम स्वानुभवासंबंधीच्या प्रतिक्रियांच्या स्वरूपाने त्यांचा उदय झाला होता. ज्या इषव समाजामध्ये आशान जन्मले, तो केरळमधील अस्पृश्य जमातीपैकी एक होता. आपल्या वर्गाची सामाजिक आणि राष्ट्रीय परावलंबित्व आणि पारतंत्र्य यांच्याविरुद्ध झगडणाऱ्या एका संस्थेचा कार्यकर्ता, या नात्याने आलेल्या अनुभवामुळे आशान यांच्या ठिकाणी पूर्वीपेक्षा अधिक जोमदार आणि सामर्थ्यपूर्ण भावना आणि विचार जन्माला आले, आणि त्यामुळे आशान यांच्या कवितेत तत्कालीन सामाजिक परिस्थितीच्या विरुद्ध निषेधाची ललकारी प्रतिध्वनित होऊ लागली.

सन १९०८ मध्ये लिहिल्या गेलेल्या ‘ओरुतियु युकुट्टियुटे विचारम्’ (एका इषव बालकाचे विचार) या काव्यामध्येच वरील परिवर्तनाच्या खुणा दिसून येतात.

परंतु काही कालानंतरच एक मुख्य प्रणाली म्हणून त्याचा विकास झाला. सन १९०९ मध्ये लिहिल्या गेलेल्या 'सिंहनाद'मध्ये पराधीनता आणि विषमता यांसंबंधीचा त्यांचा विरोध अगदी जोरदारपणे व्यक्त झाला आहे.

“ उपरिनुणरि नुल्लि आत्मशक्ति
प्रणयमेधुम सहजातरेत्वरिप्पिन्न
रणपटह मटिच्चु जातिरक्षा
स्सण वोरिटडडल्लिल् ओवके येति नेर्पिन ”

अर्थ : उठा, जागे व्हा ! अंतःकरणात प्रलयासमान आत्मवल असणाऱ्या हे माझ्या समाजबांधवांनो, पुढे चला. आपल्या जमातीचा शत्रू रणवाघे वाजवीत आहे. आरडा-ओरडा करीत आहे. तो कोठेही गेला, तरी त्याच्याशी झुंज द्या. हा या कवितेचा संदेश होता.

स्वातंत्र्यदेवतेला उद्देशून लिहिलेल्या एका दुसऱ्या कवितेत त्यांनी अशी प्रार्थना केली आहे :

“ वेट्टि मुरिक्कु क फाल् चडडुल विमो
पोट्टिच्चरिक् यिक्कैविलडडुम् ”

अर्थ : हे भगवती स्वातंत्र्यदेवते, आमच्या पायातील या शृंखला तोडून टाक. हातातल्या बेळ्याही दूर कर.

परंतु या वरील प्रतिक्रिया दोनतीन वर्षांनंतरच एका दीर्घ आणि गंभीर काव्याचा विषय बनल्या. सन १९२३ मध्ये त्यांचे 'प्ररोदन' हे काव्य प्रकाशित झाले. या काव्याने खरोखरच सर्व केरळभर फार मोठी खळबळ माजविली. यामध्ये आशान यांनी अतिशय गंभीर अशा कल्पित कथानकाची रचना केली आहे. हिंदुसमाजातील सर्वांत उच्च जातीच्या एका नंबुद्रि तरुणीचा एका अत्यंत कनिष्ठ जातीच्या पुलय हरिजन तरुणाशी विवाह होतो. तत्कालीन परिस्थितीत ही गोष्ट अगदी असंभवनीय होती. परंतु आशान यांनी अशी वातावरणनिर्मिती केली आहे, की त्यामध्ये काहीच असंभाव्य वाटत नाही. ही सामान्य घटना असावी असेच वाटते. त्या काळात मलबारमध्ये जे मोपल्यांचे बंड (मुसलमानी दंगे), सन १९२१ मध्ये झाले, त्याच्याशी वरील कथासूत्र निगडित करण्यात आले आहे. त्यामुळे या कथेत असंभाव्य असे काही वाटत नाही. बंडाळीमुळे निराश्रित बनलेली नंबुद्रि कुटुंबातील सावित्रीनामक एक तरुणी असहाय वनून एका पुलाय (हरिजन) परिवारात येऊन पोहोचते. तेथे तरुण चान्तन तिची सेवाशुश्रूषा करतो, तिच्याशी अगदी प्रेमाने वागतो, त्यामुळे या नंबुद्रि युवतीच्या मनात कृतज्ञताजन्य प्रेम निर्माण होते आणि शेवटी ती त्याच्याशी विवाहबद्ध होते. कथेची बांधणी आणि तिचा विकास पूर्णतः मानसशास्त्रीय पद्धतीने झाला आहे. त्यांच्या विवाहाच्या मार्गात लोकव्यवहाराची फार मोठी अडचण होती,

तथापि प्रेमजन्य सद्भावनांच्या प्रेरणांमुळे असंभाव्य वाटणारी गोष्टही संभवनीय ठरली.

ही गोष्ट स्पष्ट आहे, की आशान यांनी काही विशिष्ट उद्देशानेच या कथानकाची निवड केली होती. या काव्याद्वारे आशान यांनी स्पृश्यास्पृश्यता आणि जातिभेद यांच्यातल्या निरर्थकतेचे आणि त्यांच्यामुळे भारताला आणि केरळाला ज्या अडचणींना तोंड द्यावे लागते आहे, त्याचे अतिशय हृदयस्पर्शी असे चित्रण यशस्वीपणे केले आहे. त्यांचा उद्देशही तोच होता. या काव्याद्वारे आशान असे सिद्ध करतात की, ब्राह्मण पुत्रयन आदींची भेदबुद्धी हृदयांच्या परस्पर मीलनास बाधा आणू शकत नाही, हे भेदभाव म्हणजे परिस्थितीनुरूप निर्माण झालेली कृत्रिम गोष्ट आहे.

“ अन्तणने चमच्युल्लोरु कथल्लो

हंस निर्मिच्चु चेरु मनेयुम्

वाहुवीर्यडडल्लुम बुद्धिप्रभक्कल्म

स्नेह मोल्लिक्कुमुसुरवुक्कल्लुम्

आहन्तयेत्र विपुल माक्कितीत्तुं

नी हिंदुधर्म मे जातिमूलम्

एत्र पेरुमाक्कल् शंकराचार्यम्भार

एत्रयो तुं चन्मार कुञ्जन्मारुम्

क्रूरयाम् जातियाल् नूनमलसिप्पोम्

केरलमातावे निन् वयाट्टि

तेच्चु भिनुक्कियाल् कांतियुम् मूत्युवुम्

वाच्चिद्रुम् कल्लुकल् भारतावे

ताणु किटक्कु द्यु निन् कुक्षियिल् चाण

काणाते यारेणु कोटि युनुम् ”

अर्थ : ज्या हातांनी ब्राह्मण निर्माण केला, त्याच हातांनी हरिजनालाही जन्म दिला आहे. हे हिंदुधर्मा, कित्येकांचे वाहुबल, कित्येक प्रतिमा आणि कित्येक निर्मळ स्नेहधारा या सर्वांना तू केवळ जातिभेदांमुळे मात्तिमोल करून सोडले आहेस ! कितीतरी पेरुमाल (केरळचा लोकप्रिय शासक), कितीतरी तुंचन (रामायणकार महाकवी) आणि कुंचन (आणखी एक महाकवी) या क्रूर जातिभेदांमुळेच, हे केरळमाते ! तुझ्या कुशीत नष्ट होऊन गेले. केवळ झटकून, पुसून रगतांची पारख करणाऱ्या हे भारतमाते, आजही सहासात कोटी रत्ने कसोटीचा स्पर्शही न झाल्यामुळे तुझ्या गर्भात तशीच पडून आहेत.

जातिभेदांचे विध्वंसन करण्यासाठी झालेल्या या उद्बोधनांनी केरळात, खरोखरीच, एका क्रांतीला जन्म दिला, कडव्या धर्मलंडांनी या क्रांतीला पुष्कळ विरोधही केला. परंतु कवीचा विशुद्ध हेतू आणि न्याययुक्त विचार यांचाच शेवटी विजय झाला.

‘चंडालभिक्षुकी’ ही याच दूरवस्थेचे चित्रण करणारी एक गेय रचना आहे. या काव्याची मूळ कथा ही अडीच हजार वर्षांपूर्वीची आहे ! उत्तर भारतातील एका चाण्डाल युवतीला, आनंदनामक एका बुद्धशिष्यामुळे आत्मज्ञान लाभते. त्याच्याकडे आकृष्ट झाल्यामुळे ती भिक्षुणींच्या मठात प्रवेश करते. या गोष्टीला राजा विरोध करतो. तेव्हा, स्वतः भगवान बुद्ध राजाला स्नेह आणि क्षमतेसंबंधी बोध करतात, आणि त्याला ते कर्तव्य आणि औचित्य यांची जाणीव करून देतात. हीच या काव्याची प्रतिपाद्य कथा आहे. यामध्ये सुद्धा काव्याच्या माधुर्याबरोबरच सामाजिक आचार-व्यवहारावर टीका करण्याची संधी आशान यांनी साधली आहे. आणि त्या संधीचा कौशल्याने लाभ उठविला आहे.

आशान यांची आणखी एक-त्यांची शेवटचीच-रचना ‘करुणा’ ही आहे. त्यांच्या सर्वच काव्यांत ती सर्वांत अधिक ख्यातिप्राप्त रचना आहे, असे म्हणता येईल, परंतु सामाजिक सुधारणेच्या उद्देशाने ती लिहिलेली नाही. असे वाटते, की यापूर्वीच्या ‘नलिनी’ आणि ‘नीला’ यांचीच परंपरा कवीने देवेही स्वीकारली आहे. सामाजिक विवेचनापेक्षाही जीवनविषयक तत्त्वचर्चेला येथे अधिक महत्त्व दिले गेले आहे. सामाजिक जीवनासंबंधीचा आशान यांच्या काव्यजीवनातला अध्याय संपला होता, असे समजायला हरकत नाही. कवी या नात्याने त्यांची विचक्षण दृष्टी सामाजिक प्रश्नांपेक्षाही मानवी अंतःकरणातील गहन आणि शाश्वत भावनांचा तळ शोधण्यात अधिक रमली होती असे दिसते. ‘चंडालभिक्षुकी’ आणि ‘दुरवस्था’मध्येसुद्धा याच गोष्टीला प्राधान्य दिलेले आहे. पण त्यांमध्येसुद्धा सामाजिक दर्शन आहे. त्याने परंपरागत तत्त्वांना निष्प्रभ बनविले आहे. ‘वीणपूजु’ ‘सीता’ ‘नलिनी’ आणि ‘लीला’मध्ये जीवनातील शाश्वत आणि उदात्त भावनांच्या आविष्काराला मुख्य स्थान लाभले आहे. त्यांची शेवटची रचना ‘करुणा’ मध्येसुद्धा कवी याच प्रणालीकडे झुकला असल्याचे दिसून येते.

उत्तर मधुरापुरीची वासवदत्ता नामक एक सुंदर वारांगना एका बुद्धशिष्यावर-उप-गुप्त याचेवर-प्रेम करू लागते. त्याला बोलावण्यासाठी आपल्या मैत्रीणीला त्याचेकडे पाठविते. ती मैत्रीण त्याला आणण्यासाठी तीन वेळा त्याच्याकडे जाते. तिन्ही वेळा आपल्याला वेळ नाही, असे सांगून तो तिला परत पाठवितो. मध्यंतरी वासवदत्ता एक प्रमुख व्यावसायिक गृहस्थ आणि एक व्यापारी यांच्या संपर्कात येते. दुस-याशी संबंध पक्के करण्यासाठी म्हणून यांपैकी पहिल्याची ती हत्या करते. त्यासंबंधीच्या खटल्यामध्ये, न्यायाधिशाच्या निर्णयानुसार तिचे हातपाय छाटून तिला स्मशानात टाकून देण्यात येते. त्यावेळी उपगुप्त तेथे जातो आणि तिला निर्वाणाचा उपदेश करतो. त्याच्या या उपदेशाद्वारे तिला शाश्वत अशी पारलौकिक शांती लाभते. हीच ‘करुणा’ची कथावस्तू आहे.

आशान यांनी कथानिवेदन कलात्मक पद्धतीने केले आहे. कथेची मांडणी फारच सुंदर आणि प्रशंसनीय आहे. आरंभापासून अखेरपर्यंत सर्वत्र जाणवणारे भावपूर्ण आणि कलात्मक कथनकौशल्य वाचकांच्या मनात या काव्यासंबंधी गोडी निर्माण करण्यात यशस्वी ठरले आहे. विशेषतः मधुरापुरीमधल्या मणिमंदिरातील रत्नखचित पलंगावर बसलेल्या वासवदत्तेचे स्वरूप, शासन भोगून स्मशानात पडून राहिलेल्या वासवदत्तेचे चित्रण; पुनः कामवासनेच्या साम्राज्यातसुद्धा जिला कसलीच किंमत राहिली नाही, त्या वासवदत्तेच्या शरिराच्या तुकड्यांचा तो ढीग, उपगुप्ताचे आगमन, वासवदत्तेच्या मनात निर्माण झालेला तो भावनावेग, त्या भावनावेगाला क्रमाक्रमाने निर्वाणदायक परमशांतीमध्ये रूपांतरित करणारा उपगुप्ताचा उपदेश, तिच्या जडदेहावर करण्यात आलेला अंत्यसंस्कार, त्या राखेच्या दिवाऱ्यावर अंतःकरणातील करुणासागरातून निर्माण झालेल्या दोन-चार अश्रुकणांचे सिंचन करून उपगुप्ताचे निघून जाणे, हे सर्व वर्णन कोणीही सद्दय माणूस भावव्याकुळ न होता वाचूच शकणार नाही. मूळ जातककथा म्हणजे केवळ एक सांगाडा होता. आशान यांनी त्याचे एका उत्कृष्ट कलाकृतीमध्ये रूपांतर केले.

योग्य संधी साधून वाचकांना भावव्याकुळ करावयाचे आणि त्याचवेळी त्याला चिंतनशीलही बनवायचे, असे आशान यांच्या प्रतिभेचे सामर्थ्य दाखविणारे अनेक प्रसंग या काव्यात आहेत. स्मशानात ढीग रचून ठेवलेले शरीराचे ते तुकडे आणि त्यासंबंधी लिहिलेल्या या काव्यपंक्ती पहा :-

“ कोल्लूमयिरकोल्लु मोरकुम्पोल्लु कठिन मय्यो मुरिच्चु
भूमियिलेरिजतारी पूवलंगड्डल्लु ।
हा, मित्तुन्निप्पायुमिव विलपरिछेदिच्चिह्ला
कामराज्यत्तिकल्लु मुनपि कल्लुकल्लु कारुम्
वासवदत्तानिवल्लु इवल्लु तान मलरमुट्टत्ता
वासरान्त तिल्ल नाम् कंटा विश्वमोहिनी
हा सुखड्डल्लु वेरुम् जालम् आररिल्लुनियतितन्
त्रासु पोड्डुवत्तुम् ताने ताणु पोवत्तुम् ”

अर्थ : त्याचे स्मरण झाले तरी अंगावर रोमांच उभे राहतात. हाय ! हाय ! फुला-समान कोमल असणाऱ्या या अवयवांचे तुकडे करून कोणी वरे असे जमिनीवर टाकून दिले आहेत ? अरेरे ! ते पहा, अजूनही ते सतेज दिसताहेत. कामवासनेच्या राज्यात पूर्वी कधी कोणी त्यांची अशी किंमत केली नव्हती. काय, ही वासवदत्ताच आहे ? होय. ही तीच वासवदत्ता आहे, जिला त्या दिवशी संध्याकाळी आम्ही फुलांनी सजलेली अशी पाहिली, ती विश्वमोहिनी हीच आहे. सर्व सुखे म्हणजे एक भ्रामक जाळे आहे. नशिवाचा तराजू केव्हा वर चढेल आणि केव्हा खाली जाईल हे कोण सांगू शकेल ?

आशान यांच्या कवितांची येथे आम्ही संक्षेपाने चर्चा केली. याशिवाय आणखी काही काव्ये त्यांनी लिहिली आहेत. त्यांमध्ये सर्वांत महत्त्वाची रचना म्हणजे 'श्रीबुद्ध चरितम्' होय. एड्वीन अर्नोल्ड यांच्या 'लाइट ऑफ एशिया' या पुस्तकाच्या आधारे त्यांनी ती लिहिली आहे. पण शेवटी एका स्वतंत्र रचनेची स्वच्छन्दता आणि सौष्ठव घेऊन आविष्कृत झाली आहे. अनुवादित किंवा स्वतंत्र स्वरूपाच्या इतर कृतींची चर्चा आम्हाला येथे करावयाची नाही.

आशान यांच्या काव्याचा प्रमुख भाग आत्मपर गीतांचा आहे. इथे त्या-संबंधीही थोडे विवेचन आवश्यक आहे असे आम्हाला वाटते. इंग्रजीमधील आत्मपर गीतांच्या धर्तीच्या रचना मल्लयाळममध्ये प्रथम आशान यांनीच लिहिल्या असे म्हणता येईल. 'आत्माविष्कार' हेच 'लिरिक' काव्याचे प्रधान वैशिष्ट्य आहे. माणसाचे मन जेव्हा अस्वस्थ होते, तेव्हा तो सांत्वनप्राप्तीसाठी मनाची ही अगतिक अवस्था दुसऱ्या कोणाला तरी सांगतो किंवा एका ठिकाणी बसून शोक करू लागतो ! माणसाची ही स्वाभाविक प्रवृत्तीच 'लिरिक' रचनेला प्रेरक ठरते.

“ तेरुतैरेयष्ल् तिड्डुम् मानसत्तिन्नोरिवकळ्
करयुकिलतुतन्ने तेळ्ळोराश्वालहेतु । ”

अर्थ :— पुनःपुन्हा दुःखाचा अनुभव घेणाऱ्या मनाला एक वेळ रडून शोक प्रकट केल्याने काहीसे आश्वासन मिळते.

मानसशास्त्राचा हा सिद्धान्तच यामध्ये अभिप्रेत आहे. परंतु याचा अर्थ असा नव्हे की, प्रत्येक वेळी विलापाची, दुःखप्रदर्शनाचीच आवश्यकता असते. मात्र असे असू शकिल, की अंतःकरण अस्वस्थ करणाऱ्या किंवा हृदय घुसळून टाकणाऱ्या एखाद्या खास चिन्ताग्रंथीचा ताण किंवा अन्य एखाद्या गोष्टीबद्दलच्या मानसिक प्रतिक्रियेचा, तो आविष्कारही असू शकेल. दोन्ही प्रकारच्या कविता आशान यांनी लिहिल्या आहेत. असे वाटते, की या आत्माभिव्यक्तिपर काव्याप्रमाणे इतर काव्यप्रकारांतून आशान यांना प्रतीत झालेले सत्य तितक्या प्रभावी प्रमाणात आविष्कृत होऊ शकले नाही. आशान यांनीच प्रकाशित केलेली पुष्पवाट (१९२२) आणि त्यांच्या मृत्यूनंतर प्रकाशित झालेल्या 'मणिमाला', 'वनमाला' इत्यादी संग्रहांतून आत्मगीत या प्रकारातील बहुतेक सर्व कविता प्रकाशित झाल्या आहेत. सुरुवातीच्या रचनेत 'कल-कंठ' मध्ये कवी विरक्तीच्या बाजूला झुकत होता. त्याच्या मार्गात जे आंतरिक अडथळे उपस्थित झाले, ते नैतिकता आणि गूढवाद यांच्या अनुषंगाने तो सादर करीत होता. त्या गीतांतून कवीने आपल्या मनरूपी कोकिलेला साद घातली आहे आणि सांगितले आहे की, या नश्वर जगात एक 'शिव'च शाश्वत आहे. अशाप्रकारे त्याने आपल्या मनातील शंकांचे निवारण करण्याचा प्रयत्न केला. त्या आधी उल्लेखिलेल्या 'एका तिय्यबालकाचे विचार' नावाच्या रचनेत सामाजिक विषमतेमुळे कविहृदयात उपपन्न

झालेला क्षोभ आणि चिंता यांचे प्रथम दर्शन घडते. 'दूषित न्यायासन्' ही कविता वैयक्तिक विद्वेष आणि स्पर्धा यांच्या आधारे, सामाजिक संबंधांचे नियमन करणारा न्यायाधीशच खटल्याचा मुद्दाम विरुद्ध निकाल कसा देतो आणि भ्रष्टाचार करतो त्याचे दर्शन घडविण्यासाठी लिहिली गेली. जवळजवळ अशाच पार्श्वभूमीवर 'निष्कपटयोद्' नावाचे हृदयस्पर्शी खंडकाव्य लिहिले गेले आहे. कोणा एका मित्राने कवीशी जो कपटी व्यवहार केला, त्यामुळे निर्माण झालेली वेदना कमी करण्यासाठी कवीने निष्कपटतेची प्रशंसा केली आहे. आशान यांनी निष्कपटतेची कल्पना एका देवतेच्या रूपात केली आहे. ही देवता कपटी व्यवहार पाहून विलाप करते. निष्कपटतेविषयी सहानुभूती दाखविताना कवीने येथे जी वचने वापरली आहेत त्यावरून कवी येथे स्वतःचेच सांवर करताना दिसतो. आशान हे पूर्णपणे आस्तिक होते. परमेश्वरावर त्यांचा अढळ विश्वास होता. अगदी सुरुवातीला ईश्वराची स्तोत्रे रचून त्यांनी कवितेच्या क्षेत्रात प्रवेश केला होता. त्या काळात लिहिली गेलेली बहुतेक कविता इष्ट-देवतेच्या स्तुतिस्तोत्राने भरलेली होती. कालांतराने ती अधिकाधिक प्रौढ बनत गेली. त्यांचे आध्यात्मिक चिंतन आत्मगीतांतून स्फुरत गेले. आशान हे प्रेमाची आराधना करणारे होते. मैत्री हे त्यांच्या प्रत्येक रचनेचे आधारभूत मूल्य आहे. 'नलिनी' व 'चांडाल-मिक्षुकी' मध्ये हृदय पिळवटणाऱ्या स्नेहाची गीते ते गातात. ही स्नेह-भावना खुद्द त्यांच्या जीवनात कोणत्या प्रकारे आली ते पहायचे असेल तर त्यांची शोकगीते वाचावी लागतील. कित्येक मित्रांच्या मृत्यूवर अशी शोकगीते लिहून त्यांनी सांत्वन संपादन केले आहे. 'प्ररोदनम्' ही अशीच एक कविता. पण ती आत्मगीताच्या पातळीवरून निघून दर्शनप्रधान कवितेमध्ये परिणत झाली. आशान यांचे व्यक्तिमत्व त्या कवितेत जीवनविदलेषणाच्या रूपाने प्रतिबिंबित झालेले दिसते. म्हणून तिच्यात आत्मगीताची लक्षणे कमी दिसतात. आईच्या मृत्यूवर त्यांनी लिहिलेल्या 'अनुताप' नावाच्या काव्यात त्यांचा भावनावेगच अधिकाधिक प्रस्फुरित झालेला दिसतो.

आशान यांच्या आत्मगीतांचा उल्लेख करित असता, त्यांच्या 'ग्रामवृक्षत्तिले कुयिल' (ग्रामवृक्षावरील कोकिल) या नावाची कविता विसरून चालणार नाही. ती कविता म्हणजे ग्रत्यक्ष जीवनातील काही घटनांमुळे हृदयात उत्पन्न झालेल्या उत्कट आवेगाचे कलात्मक प्रगटन आहे. सामाजिक कार्यक्षेत्रात त्यांना काही शत्रूही झाले होते. त्यांनी आशान यांच्याविषयी अफवा पसरवायला सुरवात केली. कित्येक गैर-समज निर्माण झाले. कवीला आता स्वस्थ बसणे शक्य नव्हते. आपली खरीखुरी स्थिती व्यक्त करण्यासाठी त्यांनी 'ग्रामवृक्षत्तिले कुयिल' ही कविता लिहिली. दोषारोप करणाऱ्यांच्यापेक्षा खूप उच्च स्तरावरून-सत्य आणि धर्म यांच्यावर विश्वास ठेवणाऱ्या लोकसेवकाच्या भूमिकेतून-त्यांनी ही कविता लिहिली. ग्रामवृक्षावर बसून गाणारा तो

कोकिळ म्हणजे खुद्द आशानच होत. विद्ध हृदयाला शांत करणाऱ्या कोकिळेच्या कूजनाचे मर्म समजणारी एक देवता त्या दुःखी अंतःकरणाच्या पक्षाचे कवितेत सांत्वन करते. 'ग्रामवृक्षावरील कोकिळ' ही कविता आपली अलौकिक सिद्धी आणि धर्म-प्रवण बुद्धी यांवर विश्वास ठेवणाऱ्या कवीला धैर्य देणारी आणि त्याच्या अंतःकरणाची शुद्धता व्यक्त करणारी कविता आहे.

वर आम्ही आशान यांनी मल्लयाळी कवितेला जे वेगळेपण आणि नावीन्य दिले, त्याचे केवळ विहंगमदर्शन घडविले आहे. कवितेमध्ये उच्चकोटीचे भावदर्शन, तत्त्व-चिंतन, सामाजिक बोध, विषमता आणि पराधीनता यांच्या विषयी एक प्रकारचा आक्रोश आणि चीड यांच्या आधारे कवितेला जीवनातील वास्तवाच्या अधिकाधिक निकट घेऊन जाणाऱ्या श्रेष्ठ आधुनिक कवीत आशान यांचे जे स्थान आहे, ते अद्वितीय आहे, यात शंका नाही.

प्रकरण १७ वे

वल्लत्तोल

वल्लत्तोल हे कल्पनाप्रधान काव्याच्या जगातले दुसरे एक महारथी. सुरुवातीला ते जुन्या शैलीत आणि जुन्या वाङ्मयीन प्रवाहात रंगणारे कवी होते. परंतु हळूहळू ते नूतन प्रवाहाला सन्मुख झाले. त्यांचा जन्म सन १८७९ मध्ये झाला. वयाच्या वीस वर्षापर्यंत ते कवितेला केवळ एक भावात्मक उद्गारांचे साधन मानीत, त्यापलीकडे ते कवितेला अधिक मान द्यायला तयार नव्हते.

जेव्हा सन १९१० मध्ये त्यांचे 'बधिर विलापम्' नावाचे काव्य प्रकाशित झाले, तेव्हापासून खऱ्या अर्थाने त्यांच्या साहित्यिक जीवनाचा आरंभ झाला. 'बधिर विलापम्'चे वैशिष्ट्य असे की, ती एक अनुभूतिजन्य आणि आत्मकथात्मक रचना आहे. एक दिवस ते अचानक बधिर झाले. त्यांची ही बधिरता हाच त्या काव्याचा विषय. जरी त्यात पुरेपूर नैराश्याची छाया दिसत असली तरी सर्व रोगांचा उपाय त्यात सांगितला आहे. ईश्वरावरील त्यांची श्रद्धा आणि भक्ती त्यांचे सांत्वन करते आणि त्यांना संघर्षात टिकून राहण्याची शक्ती देते. बधिरपणामुळे आपल्या बाबतीत लोक-संवाद निषिद्ध आहे, हे सांगून कवीने आपली जी वेदना व्यक्त केली आहे, ती खरोखर हृदयाला हलवून सोडणारी आहे. वल्लत्तोल मूळचे दुःखवादी कवी नाहीत. दुःखात सुद्धा आशा आणि समाधान यांचे किरण त्यांच्या कवितेला प्रकाशमान बनवितात. हे वैशिष्ट्य त्यांच्या 'बधिर विलापम्' मध्येही स्पष्टपणे दिसून येते.

सन १९१४ मध्ये त्यांचे दुसरे काव्य 'बन्धनस्थनाम् अनिरुद्धन' (कैदी अनिरुद्ध) प्रकाशित झाले. येथे त्यांची कविता एका नव्या प्रवृत्तीला सन्मुख झालेली दिसते. त्या काळात मह्यवाळी कवींनी ज्या इंग्रजी खंडकाव्यप्रणालीचे अनुकरण चालविले होते तिला आधारभूत मानून लिहिलेली ती सर्वोत्तम रचना आहे. तिला शंभर टक्के भावपूर्ण आणि रोमँटिक रचना म्हणता येईल. वल्लत्तोल यांनी या काव्याचा विषय म्हणून उषा आणि अनिरुद्ध यांच्या प्रसिद्ध पौराणिक कथेचा काही भाग वापरला आहे. राजाचे शिपाई अनिरुद्धाला उषेच्या शयनगृहातून बंदी बनवून घेऊन जातात. उषा प्रधानांना प्रार्थना करते की कारागृहात जाऊन एकवार अनिरुद्धाला भेटण्याची आपल्याला परवानगी मिळावी. एका बाजूला राजकर्तव्य तर दुसऱ्या बाजूला उषेबद्दलचे चात्सल्ययुक्त प्रेम, अशा अंतर्द्वेषात सापडलेला तो वृद्ध मंत्री खरोखर वाचकांच्या

सहानुभूतीचा विषय बनतो. 'नायिका उषा हिचा असा दावा आहे की, आपल्या बोलावण्यावरून तिथे आलेला अनिरुद्ध दोषी नाही, जर कैद करायचीच असेल तर ती आपल्याला केली जावी, अनिरुद्धाला नाही, अशाप्रकारे आपल्या वडिलांच्या भूमिकेबाबत ती मंत्र्यांशी युक्तिवाद करू लागते. विवेकशील मंत्री उषेच्या बोळण्यातील मतलब समजतात, तरीही आपल्या कन्येच्या दुराचरणाने रागावलेल्या आणि लोकापवादांना भिणान्या आपल्या राजाच्या अधिकारांचाही त्याला विचार करायचा होता. त्याने उषेची समजूत घालायचा प्रयत्न केला. या सान्या समजुतीचा आणि मन वळविण्याचा काहीही उपयोग झाला नाही.

कारागृहातील उषा—अनिरुद्धाचे मीलन आणि त्यांचे संभाषण मल्लयाळी काव्य-भांडारातील एक मौल्यवान रत्न मानले जाते.' प्रेमासाठी बन्धु-बान्धव, गुरुजन, इतकेच नव्हे तर खुद्द आपल्या प्रेमाचाही होम करायला तयार असणारी धीरोदात्त आणि खंबीर मनाची नायिका आणि धीरोदात्त व स्वाभिमानी नायक यांचा तो समागम आहे ! वल्लत्तोल यांनी त्या दृश्याचे वर्णन अत्यंत कलापूर्ण रीतीने केले आहे. अशा प्रकारचे संभाषण काव्यात, विशेषतः शृंगारप्रधान काव्यात फारच क्वचित् आढळते.

केरळातील कौटुंबिक जीवनात स्त्रीमध्ये जी स्वातंत्र्याची आणि स्वावलंबनाची भावना निर्माण होत होती, ती आधुनिक दृष्टीने नवे रूप धारण करणारी होती. अशावेळी 'अनिरुद्ध' अवतीर्ण झाला. त्यातील उषा प्राचीन काळातल्याप्रमाणे आधुनिक काळातलीही एक केरळीय वीरयुवती ठरली. जरी कवीने एका पौराणिक पात्राच्या रूपाने ती रंगविली असली तरी तिला पाहून तत्कालीन वाचकांच्या मनात समकालीन केरळीय युवतीच उभी रहात होती.

“ जानालयच्चिह्न वरुत्तिवताणुतन्ने-
त्तानार्थं पुत्र नेषुनेल्लुक यल्ल चैयतु
नानातर शिलपराध मोराल्लुकु बन्ध-
स्थानासि यन्यनु मितो कलिवंश धर्मम् ”

भावार्थ : मी माणूस पाठवून त्यांना बोलावले आहे. तो आर्यपुत्र स्वतः होऊन इथे आलेला नाही. नाना प्रकारचे अपराध करणारी मी, आणि कैदेत ठेवले जात आहे तिसऱ्यालाच ! अपराध मी केला आणि शिक्षा मात्र दिली जात आहे माझ्या प्राणनाथाला. हाच का कलिवंशाचा धर्म ?

प्रधानाला उषेने हा प्रश्न विचारला.

पित्याच्या कारागृहातील अनिरुद्धाच्या खोलीत उषेने जेव्हा प्रवेश केला तेव्हा तिच्या कृत्याला अनुचित असे म्हणणाऱ्या अनिरुद्धाला तिने सांगितले—

“ काराधिवास मविटेक्कु विधिच्यतोर्ताल्ल
घोरापराध मुटथोरिक्कवल् वध्य तन्ते

वीरावरोधपद संश्रय श्रन्ययाम् आंन
तीराकृतार्थतयोटोत्तु मरिच्छु कोल्लाम्”

भावार्थ : आपल्याला तुरंगात टाकले आहे, हे जेव्हा मनात येते तेव्हा तर वाटते की मला अपराधिनीला तर मृत्युदंडाचीच शिक्षा द्यायला हवी. मला आपल्यासारख्या अद्वितीय वीराच्या चरणांचा आश्रय मिळाला आहे आणि त्यामुळे मी धन्य झाले आहे. आता चिरंतन कृतज्ञतेची भावना मनात धारण करून मी मरायला तयार आहे.

ज्यावर्षी ‘ अनिरुद्ध ’ची रचना झाली त्याच वर्षी कवीने दुसरी एक रचना केली. तिचे नाव ‘ ओरुकत्तु ’ अथवा ‘ रुग्मियुटेन टे पश्चात्तापम् ’ (एक पत्र किंवा रुग्मीचा पश्चात्ताप) या विषयाच्या प्रतिपादनातही आजवर स्पष्टित न झालेले नावीन्य आहे. रुग्मिणीचा श्रीकृष्णावरोध विवाह झाला. त्याला विरोध करताना रुग्मीने धुमाकूळ घातला होता. पण काही वर्षांनंतर आपल्या कृत्याबद्दल पश्चात्ताप व्यक्त करणारे पत्र रुग्मी आपल्या वहिणीला लिहितो. पश्चात्तापाला प्रेरणा देणारी गोष्ट म्हणजे रुग्मिणीचा पुत्र जो प्रद्युम्न याला आपली कन्या देण्याची त्याला झालेली इच्छा. पुराणात रुग्मीच्या अशा पत्राचा उल्लेख नाही. उषेच्या कारागृहातील प्रवेशप्रमाणेच कदाचित् ही घटनाही वल्लत्तोल यांच्या कल्पनेतून निर्माण झाली असेल. काहीही असो, अपराध-बुद्धीने पश्चात्ताप झालेल्या आपल्या भावाच्या अपराधाला रुग्मिणीने क्षमा करावी आणि रुग्मिणीने बालपणातील आपल्या सुखद स्मृतींचे स्मरण करावे या भूमिकेमुळे काव्याला एक हृदयंगम स्वरूप प्राप्त झाले आहे.

साहित्यमंजिरी

मध्यंतरीच्या काळात वल्लत्तोल यांनी अनेक खंडकाव्ये लिहिली. ती ‘ आत्मपोषिणी ’ आणि ‘ कवनकौमुदी ’ या मासिकांतून वेळोवेळी प्रकाशित होत होती. सन १९१६ मध्ये त्यांतील काहींचा संग्रह ‘ साहित्यमंजिरी ’ या नावाने प्रकाशित केला गेला. त्यानंतर त्या संकलनाचे आठ-नऊ भाग प्रकाशित झाले. ही संकलन-परंपरा मल्ल्याळी कवितेच्या प्रगतीच्या मार्गावरील एक महत्त्वाचा टप्पा मानता येईल. साहित्यमंजिरीच्या पहिल्या भागात ज्या कविता संग्रहित झाल्या, त्यांतील बहुतेकींचा सूर तत्कालीन काव्यपरंपरेपेक्षा खूपच वेगळा होता. त्या काव्यधारेचेच ‘ मातृवदनम् ’ ‘ वीरपत्नी ’ इत्यादी प्रारंभिक नमुने होत. या काव्यधारेचा प्रभावी आविष्कार नंतर वल्लत्तोल यांनी स्वतःच केला. ‘ मातृवदनम् ’ या काव्यात केरळ या मातृभूमीला उद्देशून तिचा महिमा गायिला आहे.

“ पञ्चयाम् विरिप्पिट्ट सन्निल् तलचायुच्चुम्
स्वच्छाब्धि मणल् तिट्टाम् पादोपधानम् पूंडुमट्टा

आलक्ष्य मायूर्द्धं मागत्री माहेन्द्र
नीलप्लकपुरत्तु नीले
टंक लिपिकलाल् कोत्तियिट्टुट्टुल्लो
शंशरी निन् चरित्रांश लेशम्”

भावार्थ : आकाशाच्या अनंत विस्तारमयी अशा त्या मरुभूमीत तुझ्या तेजाचे किरण किती पुष्पांना प्रकाशित करतात कोण जाणे. त्या माहेन्द्र, नीलवर्ण आकाशाच्या पटावर हे शंशरी, तुझे चरित्र सोन्याच्या लिपीत लिहिले गेले आहे ना ? मग ते फार अल्प प्रमाणात असेना का ?

अशा तऱ्हेच्या भावगांभिर्याने भारलेल्या ओळी वाचल्या म्हणजे लक्षात येते की वल्लभोला यांनी तोपर्यंत उन्नतीच्या प्रचंड उंच शिखरांना स्पर्श केला होता. ‘पुराणइडल्ल’ नावाच्या कवितेत भारतीय ऋषींचा महिमा आणि त्यांनी देशाला दिलेले साहित्य यांचे कलात्मक मूल्यमापन केले आहे. सुरुवातीच्या या काही ओळी पहा:-

“ भारतवर्षत्तिले पूर्वराभृषीन्द्रन्मार
पारिनुकलटिककल्लु पारुंकेटरिंजवर
योगैक निरतन्मार भोगानिस्पृहर, परि-
त्यागैक द्रविणन्मार, अवरतन्वासइडल्लो
पोट्टुम्पेळ्ळुकल् कौटुम् शुष्क पनौधम कौटुम
केट्टिट्ट मेषवयाय पाषकुटिलुकलत्रो
एंकिल्ल मवयिलनिन्नडहु क्किट्टिट्थ मणि
तंकडडल्ल महार्घडडल्ल मट्टेडडहु मलभ्यडडल्ल
पट्टुमेत्तयेवकाल्ल मिष्टमाम् वागदेविककु
शिष्टरामवरुटे दभुम्पोल विरिम्पुकल्
तत्त्वचिन्तोद्रेकत्तालेडडानु मद्दन्यकुं
विस्तीर्णतिरुनेट्टिट्ट वियर्त्ताल्पोलिळ्ळाम्
प्रेमविव्दल्लयाय, तल पोरमुल ककच्चनुम्पोल्
कोमलम वीशिम्पोन्न वागधीश्वरी तन्टे
मंशु केंत्तट्टिल् चिचिन्नि मिन्निय वलकल्लतन्
शिजितम् पुराणत्तिल् नामिन्नुम् केल्लू
अम्महाशयन्माराम् मुनिमारमुवेलम्
ब्रह्मनिश्चयध्यानम् निर्त्ति विश्रमिवकुम्पोल्
नन्मयिल् कवितयाम् देवियुमायिच्चेयूत
नर्म रल्लापडडले निडडल्लक्कु नमस्कारम्”

भावार्थ : भारतवर्षातील पूर्वीचे ऋषींद्र या अशा व्यक्ती होत्या की, ज्यांनी जगाच्या

आघारेच आत्मसाक्षात्कार अनुभवला होता, ते योगनिरत होते, भोगनिस्पृह होते आणि अत्यंत त्यागी असे द्रविड होते आणि सामान्य गवत आणि झाडांची पाने यांपासून वनविलेल्या झोपड्यांतून ते रहात होते. तरीही त्या झोपड्यांतून आम्हाला जे मणी आणि माणके मिळाली ती अमूल्य आहेत. दुसरीकडे कुठे ती मिळणारही नाहीत. वीणावारी सरस्वतीला रेशमाच्या गाद्या-गिद्यांपेक्षा ते गवताचे विछानेच अधिक पसंत होते. तत्त्वचिंतनात गढल्यामुळे त्यांच्या विशाल कपाळावर जेव्हा घामाने ओलावा निर्माण होई, तेव्हा वागीश्वरी प्रेमविह्वल होऊन आपल्या उन्नत स्तनांवरील रेशमी बऱ्याच्या पदराने त्यांना वारा घालीत असे आणि त्यावेळी घर्षण पावत असणाऱ्या तिच्या हातांतील कंकणांचा जो ध्वनी निर्माण होत असे, तो आजही आम्हाला पुराणातून ऐकायला मिळतो, ते मुनिजन आपले ब्रह्मचिंतनाचे ध्यान संपवून जेव्हा विश्रांती घेत; तेव्हा प्रसन्नचित्त झालेल्या सरस्वतीचे आणि त्यांचे जे संभाषण होई त्याला माझे प्रणाम.

सन १९२४ मध्ये 'साहित्यमंजरी'चे तिसरा व चौथा असे भाग प्रसिद्ध झाले. चौथ्या भागातील 'कृतार्थता', 'कर्मभूमियुटे पिंचुकालत्' (कर्मभूमीवरील छोटी पावले), 'किलिकोंचल्' (कलकूजन), 'एन्टे गुरुनाथन्' (माझे गुरुदेव) इत्यादी कविता जेव्हा मासिकांतून प्रकाशित झाल्या, तेव्हा सहृदय वाचकांनी त्यांचे सहर्ष स्वागत केले. एक शहरी तरुण काही दिवस गावाकडे राहण्यास गेला. तिथे त्याचे एका शेतकऱ्याच्या कन्येवर प्रेम बसले. परंतु काही दिवसांनी तो तिला सोडून पुन्हा शहरात गेला आणि दुसऱ्या एका स्त्रीशी विवाह करून राहू लागला. हे ऐकून त्या शेतकरी कन्येने नवपरिणितांचे शुभचिंतन करणारे एक पत्र लिहिले. 'राघेची कृतार्थता' हा या कवितेचा विषय आहे. 'एन्टे गुरुनाथन्' या कवितेत महात्मा गांधींना आपले गुरु मानणारा कवी, एक आराधक शिष्याच्या भावोद्दिग्धतेसह जगातील त्या सर्वश्रेष्ठ, महान व्यक्तीचा विश्र्व्यापी महिमा गातो.

“लोकमे तरवाटु तनिविकचेटिकलुम्
 पुल्लुम पुषुवकलुम् कूटित्तन कुट्टुवकार
 त्यागमेन्नते नेट्टम्, ताषमतानभ्युन्नति
 योगवित्तेवम् जयिक्कुचित्तेन् गुरुनाथन्
 तारक मणिमालचात्तियालत्तुम् कोल्लाम्
 कारिणच्चलि नीले पुरंटालत्तुम् कोल्लाम्
 इत्तिह संगम् लेप मेन्निव समस्वच्छ
 मल्लो विहायस्स वमण मैन् गुरुनाथना

... ..
 गीतक्कु मातावाय भूमिये ददमित्तु
 मातिरियोरु कर्मयोगिये प्रसविककु

हिमवद्विंध्याचल मध्य देशेत्त काणु
 राममे शील्लिच्चेपु मित्तरन् सिंहात्तिने
 गंगायारोषुकुन्न नाट्टिले शरिक्किन्न
 मंगलन् कायुकुम कल्प पादम मंडाय वरु ११

भावार्थ : त्यांच्या बाबतीत सारे जग हे एक घर आहे. झुडपे, गवत, किडा-मुंगी ही सर्व त्यांच्या परिवाराची अंगे आहेत. त्यांची एकच कमाई आहे आणि ती म्हणजे त्याग ! त्यांच्या विनम्रतेतच त्यांचा मोठेपणा आहे. अशा प्रकारे योगी बनून माझ्या गुरूंनी विजय मिळविला आहे.

तारकांची मणिमाला अर्पण केली काय आणि आकाशातील दगामधून चिखल उडविला काय, दोन्हीही ते सारखेच मानतात. त्यात ते सामीलच नाहीत—अलिसही नाहीत. जसे सारे आकाश स्वच्छ आहे तसे माझे गुरू आहेत....केवळ गीता निर्माण करणारी ही भूमीच अशा कर्मयोग्यांना जन्म देत असते. हिमालयासारख्या विशाल अशा विंध्याचलातील मध्यभागीचा देशच असा सहनशील आणि शमनशील सिंह निर्माण करू शकतो. ज्या ठिकाणी गंगा नदी वाहते तिथेच अशी मंगल फले देणारा कल्पवृक्ष निर्माण होतो.

‘ किल्लिकोचल ’ (छोट्या पक्षाचे बोवडे बोल) वल्लत्तोल यांच्या कल्पकतेची आणि कलाक्षेत्रातील सफलतेची ही वैजयंतीमाला आहे. मिथिला नगरीतील पुष्पवाटिकेत खेळणाऱ्या पाच वर्षांच्या सीतेला दोन पोपट मिळतात. ते वाल्मीकी मुनींच्या आश्रमातून उडून आलेले असतात. त्या पक्ष्यांनी रामायणाची जी कथा गाऊन ऐकविली, त्यात रामाचा सीतेशी विवाह होईल, हे सांगितले होते. ते ऐकून सीता धावत जाते आणि आईकडे जाऊन पोपट असे का बोलतात ते विचारते. एवढाच या काव्याचा कथा-विषय आहे. परंतु वल्लत्तोल यांनी खरोखर फार मोठे विश्व त्यात समाविष्ट केले आहे. त्रेतायुगातील मिथिला नगरीचे वाचकांच्या समोर वर्णन करीत असताना तेथील उद्यानात चाललेली ती मनोहर शैशबलीला कवीने अत्यंत वास्तवपूर्ण रीतीने रंगविली आहे.

वल्लत्तोल यांच्या कवितला असलेला अनुभूतीचा आधार

‘ साहित्यसंजरी ’च्या आठ भागांत मिळून तीस वर्षांच्या अवधीत लिहिली गेलेली त्यांची बहुतेक सर्व कविता समाविष्ट झाली आहे. विस्तार मर्यादित असल्यामुळेच त्या लघु-कविता समजल्या जातात. अर्थ आणि भावविस्तार यांच्या दृष्टीने त्या उच्च-कोटीच्या रचना आहेत. अशाप्रकारे वैविध्यपूर्ण विषयांवर दुसऱ्या कवींनी कधी लिहिले नाही. या कवितांची गटवारीने विभागणीच करायची झाली तर त्यांची

आपण वैयक्तिक, जीवनानुभूतिविषयक, स्वानुभूतिसंबंधित, सामाजिक, राजनैतिक, इत्यादी विभागांत वाटणी करू शकतो. ज्याप्रमाणे त्यांच्या प्रतिपाद्य विषयांत विविधता दिसते, त्याप्रमाणे त्यांच्या अभिव्यक्तीच्या पद्धतीतही विविधता दिसते. ही खंडकाव्ये कवीच्या अनुभवक्षेत्राच्या व्यापकतेचे पुरावे आहेत. विषय कुठलाही, अत्यंत सामान्य असला तरीही, त्याच्याद्वारा जीवनाच्या यथार्थ आणि अगाध अशा तळापर्यंत पोहोचण्याची बल्लत्तोल यांची क्षमता असाधारण आहे. कविता 'ओरू कीरत्तलयिणा' (फाटलेला तळ्या) वर असो किंवा कुणाच्या पिकलेल्या केसांवर असो, किंवा पावसातील चालण्यावर (मधयनु ओरू नटत्तम्) असो, जीवनासंबंधीचे गहनचिंतन चालूच असते. एखाद्या बगीच्यात बसून चारी बाजूला दिसणारी सामान्य दृश्ये पाहता पाहता ते मानवजीवनातील विशेष अवस्थांच्याकडे आपली विचारधारा बळवितात. एका 'कृष्णपरुनु (शारी) ला आध्यात्मिकतेचे प्रतीक मानून 'उलकिल् समसुष्टिद्रोह कौशलम् द्विटत्तल्ल पोकिकप्पिटिवकु' (जगातील सहमानवांशी द्रोह करून फिरून मान वर करणारे गर्विष्ठ) वादळाबरोबर पश्चिमी देशांची ते तुलना करतात आणि त्यांद्वारे भौतिक उन्मादात मग्न अशा पाश्चात्य सभ्यतेचे अंधानुकरण करणाऱ्या जीवनप्रणालीचा ते उपहास करतात आणि भारताच्या आध्यात्मिक मूल्यांचे गुणगान करण्याची संधी घेतात. अशा प्रकारे ज्या ज्या विषयाला ते स्पर्श करतील त्या विषयात सुवर्णाची शोभा निर्माण करण्याची क्षमता बल्लत्तोल यांच्यामध्ये आहे. खासकरून जिये भारतीय आणि केरळीय पार्श्वभूमीवर देश आणि संस्कृती यांचा महिमा ते गातात, तेथे त्यांची कविता ओजस्वितेची परिसीमा गाठते. मातृभूमी, मातृभाषा, भारताचे स्वातंत्र्य, भारताच्या महान विभूती इत्यादी विषयांवर जेव्हा ते लिहितात, तेव्हा ते देशाभिमानाने फुली फुलून येतात.

बल्लत्तोल यांच्या बहुतेक सर्व कवितांतून जीवनाच्या शुभ व उजळ भागाचेच चित्रण आढळते. जेव्हा त्यांना जीवनाच्या कलुषित आणि म्लान भागाचे दर्शन घडवायचे असेल, तेव्हाही ते प्रसन्नमुखता आणि सुहास्यबुद्धी सोडीत नाहीत, त्याचप्रमाणे त्यांना जेव्हा शोकात्मक स्थले चित्रित करायची असतात, तेव्हा ते वाचकाला सहजपणे भावोद्रेकाच्या टोकाला घेऊन जाऊ शकतात. त्यांच्या 'उम्मानिल्ल उट्टुप्पानिल्ला' (ना अन्न ना वस्त्र) 'राधयुटे कृतार्थता' (राधेची कृतार्थता), 'ओट्टुकचे कुरिप्पु' (शेवटचे पत्र) 'परीक्षयिल्ल जयिच्चु' (परीक्षेतील जय), 'तुक्कुमरत्तिल्' (फाशी) इत्यादी कवितांत मनुष्यजीवनातील अत्यंत शोकपूर्ण भागाचे हृदयविदारक चित्रण आले आहे.

बल्लत्तोल हे जेव्हा भारतातील आदर्श पुराणपुरुष आणि नायक यांच्याबद्दल सांगू लागतात तेव्हा त्यांच्या कवितेतील अनुभूती अगदी उच्च अवस्थेला पोहोचते. प्राचीन पुरुषांची कृत्ये आणि त्यांचे दर्शन यांच्या वर्णनातही ते असेच रंगतात. जनकराजा

सारखा आत्मज्ञानी, भार्गवरामासारखा वीरपुरुष, वाल्मीकी-व्यास यांच्यासारखे महर्षी या साऱ्यांच्याविषयी लिहिताना त्यांच्या लेखणीला विलक्षण स्फुरण चढते. गोकुळाचा बाळकृष्ण, हा तर त्यांच्या सौंदर्य-भावनेची उपास्यमूर्ती आहे. गायीचे दूध काढणाऱ्या मातेच्या उजव्या बाजूला तिच्या अंगावर झुकून दुधाचे भांडे हातात घेऊन उभ्या राहिलेल्या श्रीकृष्णाचे कल्पनाचित्र रेखाटताना आणि गोकुळात आलेल्या व भक्तीने प्रेरित असलेल्या अक्रुराचे चित्र रेखाटताना, त्यांची काव्यप्रतिभा अत्युच्च कोटीला पोहोचल्याचे आढळून येते. असे वाटते की, बाल-गोपालांच्या सौंदर्यपूर्ण चित्राच्या माध्यमातूनच वल्लभोत्तल ईश्वरभक्तीच्या लक्ष्यापर्यंत पोहोचत असावेत. 'विभक्ती आणि भक्ती' या कवितेत गुरुवायूर येथील मंदिरात दीपाराधनेच्या वेळी मंदिरातील कवाड उघडण्याचे जेव्हा वर्णन ते करतात, तेव्हा प्रत्यक्ष त्यांनी ते अनुभवल्याचा भास होऊ लागतो. वाचकांच्या अंतःकरणातही त्याच अनुभूतीचा प्रत्यय उतरतो.

देशभक्तिविषयक कविता

साहित्य-मंजरीत प्रकाशित झालेल्या रचनांत त्यांतील राष्ट्रीय कवितांमुळे त्यांना विशेष प्रसिद्धी मिळाली. महात्मा गांधींच्या नेतृत्वाखाली भारतातील राष्ट्रीय आंदोलनाला जेव्हा तेज आले, तेव्हा वल्लभोत्तल यांच्या कवितेलाही भरती आली. गांधीजींना त्यांनी आपले गुरु मानले होते. गांधीजींच्या असामान्य व्यक्तित्वाच्या प्रभावाने कविद्वयदात एवढी श्रद्धा निर्माण झाली होती की, तीतूनच सन् १९२३ मध्ये 'एन्टे गुरुनाथन' (माझे गुरु) या काव्यकृतीचा जन्म झाला. वल्लभोत्तल राष्ट्रीय आंदोलनाची प्रगती आणि प्रचार यांसाठी आणि लोकांच्या अंतःकरणात उत्साह उत्पन्न करण्यासाठी अनेक कविता प्रकाशित करीत होते. भारताच्या राष्ट्रीय झेंड्याला अनुलक्षून त्यांनी लिहिले—

“पीरा पोरा नालिल् नालिल् वूरदूर मुयरट्टे
भारतक्ष्मा देवियुटे तृपताककळ्”

भावार्थ : भारतमातेची ही पूज्य पताका दिवसेंदिवस अधिकाधिक उंचीवर आणि अधिकाधिक दूरवर फडकत राहो.

“नम्मळ नूदूदू नळकांडु; नम्मल नेय्त वळ्ळम् कांडु
निर्मित मितनीति वकोरंत्यावरणम्
कृतयस्थराम नम्मुटे यितित्यस्वतन्त्रता लता
सत्यवकोटि मरिचित्तेल संशोभिवकटेट।”

भावार्थ : आमच्या हाताने कातलेल्या सुताचा आणि आमच्या हातांनी विणलेल्या कापडाचा हा झेंडा म्हणजे अनीतीचे कफन आहे. आम्हा दृढप्रतिज्ञ लोकांच्या अमर

स्वतंत्रतेची ही लता सत्यरूपी ध्वजस्तंभावर शोभत राहू दे.

याप्रमाणे स्वातंत्र्य-प्रतीकाच्या रूपात भारताच्या राष्ट्रीय ध्वजाची कल्पना करून वल्लत्तोल आवेशाने भारावून जातात आणि त्या आवेशातच गीते गातात. त्यांच्या रचनांनी केरळातील राजकीय कार्यकर्त्यांत जो उत्साह उत्पन्न केला होता तो केवळ अविस्मरणीय आहे. 'चक्रगाथा', 'खादी वस्त्रइडल्ल वैककोल्कनिवरुम्' (सर्वांनी खादी वापरावी) इत्यादी रचनांतून वल्लत्तोल यांनी खादी-आंदोलनाचा महिमा गाविला आहे आणि भारतीयांच्या परदेशी वस्तूंच्या मोहावर टीका केली आहे.

गांधींच्या स्पृश्यास्पृश्य आंदोलनाचेही वल्लत्तोल यांनी मनमोकळे क्रीर्तिगान केले आहे. पुष्कळ पूर्वीपासून ते केरळातील आणि भारतातील सामाजिक विषमतेची निंदा करीत होते. सन १९२० मध्ये त्यांची 'तौणियात्रा' (नौकाविहार) नावाची रचना प्रकाशित झाली. नौकेतून प्रवास करीत असता खालच्या जातीच्या नाविकाने उच्चवर्णाच्या कवीला रामायण वाचण्याची विनंती केली. त्या विनंतीचा परिणाम म्हणून कवीच्या हृदयात जो उद्वेग उत्पन्न झाला, त्याचे वर्णन या कवितेत आहे. अस्पृश्यांना लिहिण्या-वाचण्याची बंदी होती. कवीने या कवितेत या भयंकर अनीतीची तीव्र निंमर्त्सना केली आहे. 'शुद्धरिल शुद्धन्' (शुद्धातील शुद्ध) या कवितेत आपल्या घराला लागलेली आग विझवायला आलेल्या अस्पृश्याला एक अंधश्रद्धे मालक सांगतो—

“नीरेकिल् नीरावटेट वीटेळाम् निलविट्टु
केरियेन् किणरु तोट्टुशुद्ध माक्काय्केल्लु”

भावार्थ : माझे घर जळून बेचिराख होऊ दे. पण तू आपली अवस्था विसरून माझ्या विहिरीवरील पाणी ओढून ती अशुद्ध करू नकोस !

या शब्दात कवीने या अंधविश्वासाची निंदा केली आहे.

वल्लत्तोल हे भारतभूमीचे निस्सीम पुजारी होते, हे याआधीच सांगितले आहे. भारताच्या भूतकाळाबद्दल त्यांच्या हृदयात जो आदर होता, त्यामुळेच आधुनिक भारतावर याप्रकारे प्रेम करण्याची प्रेरणा त्यांना मिळाली होती. भविष्यकालातील लोकराज्यांच्या संघटनेमध्ये आपल्या देशाचे जे स्थान आहे, त्याची एक भावरम्य कल्पना त्यांनी प्रस्तुत केली आहे. प्राचीनता आणि नवीनता यांचे कलात्मकरीत्या मिश्रण करून जागृती आणि उत्साह निर्माण करणाऱ्या चित्रांची आणि दृश्यांची निर्मिती करण्याची त्यांची क्षमता 'कर्मभूमियुट पिंचुकाल' नावाच्या त्यांच्या उज्वळ कवितेत दिसते. कालिंदी नदीत उडी घेऊन कालियाच्या मस्तकावर नृत्य करणाऱ्या श्रीकृष्णाच्या प्रतीकातून आपल्या निरुद्योगी आणि किंकर्तव्यमूढ देशवासियांच्या मनात आत्मविश्वास, वीरता, शौर्य आणि कर्मप्रवणता यांचे चैतन्य निर्माण करण्याचा हेतू कवीने उद्घोषित केला आहे. वल्लत्तोल यांच्या स्वभावाचे एक स्थायी वैशिष्ट्य असे

की, कोणत्याही विषयाचे प्रतिपादन करताना भारताचा महिमा गाण्याची संधी ते त्यात शोधतात. ' काट्टेलियुटे कत्तु ' (जंगली उंदराचे पत्र) मध्ये त्यांनी अशा एका पत्राचा उल्लेख केलाय की, जे शिवाजीने औरंगजेबाकडून महाराष्ट्राचे दमन करण्यासाठी नेमलेल्या जयसिंहाला लिहिले होते. दुसऱ्या ' मलयालत्तिन्टे तला ' (मलयालमचे मस्तक) या कवितेत एखाद्या सर्वज्ञाचे मस्तक मिळाले तर आपल्याला मोक्ष मिळेल असे मानणाऱ्या एका कापालिकाला आपले मस्तक कापून नेण्याची अनुमती शंकराचार्य देतात ही कथा सांगितली आहे. अशी कितीतरी उदाहरणे ' साहित्य-मंजरी ' मध्ये मिळतात. भारताच्या प्राचीन सामाजिक जीवनातील सामंजस्य आणि उच्च आदर्श आणि माहात्म्य यांविषयी वल्लत्तोल यांना अतीव आदर होता. त्यांचा असा दृढ विश्वास हा होता की, महात्मा गांधींचा ग्रामोद्धारविषयक कार्यक्रम आर्ष भारतातील लालित्य आणि क्रोमलता यांचे सामाजिक संघटन करून पुनरुज्जीवन करेल.

जुन्या ग्रामीण सौंदर्याचा आधार शेती हा आहे. कृषिव्यवसायाचे कीर्तिगीत त्यांनी विलक्षण आवेशाने गाविले आहे.

वल्लत्तोल यांची कविता जातीय अभिमान आणि देशप्रेम यांच्याही वर्तुळातून हळुहळू वाहेर पडून मानवप्रेमाच्या विशाल कक्षेकडे विकसित होत असलेली आपल्याला दिसून येते. ज्या मानसिक चैतन्याने त्यांना जातिभेद आणि वर्गभेद यांचा विरोध करण्याची प्रेरणा दिली होती, तिनेच त्यांच्यात सऱ्या जगातील आर्थिक आणि जातीय विषमतेविषयी विरोध आणि क्रोध निर्माण केला होता. सन १९२५ मध्ये त्यांची ' मापु ' (माफी) नावाची कविता प्रकाशित झाली. तीत एका रेल्वेस्टेशन-जवळ मृत्युशय्येवर पडलेल्या एका मजुराच्या अंतिम क्षणांचे दर्शन आहे. खोल गेलेले डोळे, बसलेली गालफडे, वाकडे असलेले नाक अशी त्या अस्थिपंजराची दशा कुणाच्याही डोळ्यांत अश्रू आणील अशीच आहे. वर्तमान समाजव्यवस्थेचा परिणाम म्हणून निर्माण होणारी ही असहायता त्यांच्या कठोर टीकेचा विषय झाली आहे. केरळातील भांडवलवाले आणि मजूर यांच्यामधील वर्गसंघर्ष प्रकट होण्यापूर्वीच मजुरांबद्दलची सहानुभूतीची भावना वल्लत्तोल यांच्या कवितेच्या माध्यमातून प्रकट होऊ लागली होती, याचा हा पुरावा आहे. सामाजिक परिवर्तनाच्या संघर्षात विचार करण्याच्या आणि नवीन विचारांना आपलेसे करण्याच्या वल्लत्तोल यांच्या क्षमतेमुळे ते नेहमीच प्रागतिक विचारांचे राहिले.

खंडकाव्य

' साहित्य-मंजरी 'त प्रकाशित झालेल्या राष्ट्रीय आणि सामाजिक कवितेच्या काळातच वल्लत्तोल यांनी काही खंडकाव्येही लिहिली. त्या सऱ्या रचना बहुधा इतिवृत्त-

प्रधान किंवा जीवनचिंतनात्मक अशा आहेत. त्यांतील मुख्य रचनांची नावे अशी- 'शिष्यनुं मकनुं' (शिष्य आणि मुलगा) 'मदलन मरियम्' 'कोच्चु सीता' (बाल सीता), आणि अच्छनु मकळुम्' (बाप आणि बेटी). जरी या रचना इतिहासातील प्रधान घटनांवर असल्या तरीही त्यांत त्यांचे असे खास नावीन्य दिसतेच. शंकराचा शिष्य परशुराम आणि पुत्र गणपती यांच्यात संघर्ष होतो. संघर्षात गणपती घायाळ होतो. हे पाहून पार्वती संतापते, तर शंकर किंकर्तव्यमूढ होऊन उभे राहतात. आपण असहाय्य आहोत असे त्यांना वाटते. कैलास प्रक्षुब्ध होतो. त्यावेळी तेथे राधा व कृष्ण येऊन पोहोचतात. त्यानंतर मग सारे वातावरण शांत होते. ही 'शिष्य आणि पुत्र' या रचनेची कथा. कथा कैलासावर घडते आणि भाग घेणारी सारी पात्रे दिव्य कोटीतील; परंतु घटनांचे चित्रण एकदम मानवी झाले आहे. त्यामुळे एखाद्या सामान्य परिवाराची प्रचीती घेतच आपण काव्य वाचतो. यातील शिव हा पुत्राप्रमाणेच शिष्यावर प्रेम करणारा आहे तर पार्वती अपेक्षेपेक्षा कमी उदार, पुत्रवत्सल अशी गृहिणी आहे. दात तुटलेल्या आणि रक्ताने नाहात असलेल्या पुत्राला पाहून पार्वती क्षुब्ध होते आणि शिवाला सांगते, 'पहा, आपल्या अमर्याद शिष्यप्रेमाची ही दक्षिणा मिळाली आहे ! विद्यादान करताना योग्यता पहायला हवी होती. पार्वतीचा हा स्त्रीमुलम आणि मातृसहज आक्रोश आणि बोलणे अतिशय मार्मिक आणि चित्ताकर्षक झाले आहे.

वहल्लत्तोल यांच्या खंडकाव्यात 'मदलन् मरियम्' हे प्रमुख खंडकाव्य आहे, ही गोष्ट सर्वांनाच मान्य आहे. सन १९२१ मध्ये जेव्हा ही रचना प्रसिद्ध झाली तेव्हा तिचे अनुकरण करणाऱ्या अनेक रचना मळ्याळीत प्रसिद्ध होऊ लागल्या. ती एक आदर्श कृती बनली होती याचा हा पुरावाच होय. शोमोन नावाच्या एका घनिकाच्या घरी येशू भोजनासाठी जातो. मदलन मरियम् नावाची एक वेदया गतजीवनाचा पश्चात्ताप होऊन तेथे जाऊन येशूच्या पायावर अश्रू टाळते. ही रचना बायबलमधील याच कथानकावर आधारलेली आहे. शोमोनच्या रम्य ठिकाणी जे भोजन आणि आदरसत्कार झाला त्याचे वर्णन इतके सुंदर वठले आहे की, आपल्याला ते अगदी डोळ्यांसमोर घडत असल्यासारखे वाटते. राजाला शोभेल अशा थाटातील त्या झोपडीत मित्रमंडळींसह झालेल्या भोजनप्रसंगीचे येशूचे चित्रण अविस्मरणीय झाले आहे. असेच मरिमचे आगमनही हृदयंगम झाले आहे.

“ लाषत्तेवकेन्तित्र सूक्षिच्चु नोवकनु

तारकले निड्डळ निश्चलराय

निड्डळ तन् कूट्टत्तिल् निन्निप्पोळारानुम्

भंगमार्नुं षिल् वीणु पोयो

उन्विता, नक्षत्रम् तन्नेयाम रुपमो

नुर्वियील्लिपुरावी थियिकळ

अल्लेकिल् मट्टोरा कोच्चु निलाविता
 मुल्लप्पू पोळ्ळ तूनिलाविल्
 आरो मनोहर सर्वागियाभिवल्
 आरोमलाल्लविकत्र वेम्बलेन्तो
 नीलयुत्तुंगमाम् भारत्तट्टुलयुत्तु
 तोलणिन्नु वेळ्ळिच्चेलक्कुळ्ळिल ”

भावार्थ : हे तान्यांनो अशा तऱ्हेने एकाग्र दृष्टीने तुम्ही इथे खाली का पहात आहा ! काय, तुमच्यापैकी कोणी तुटून खाली पडला आहे काय ! हां हां समजले, या पृथ्वीवर नक्षत्रासमान सुंदर अशी कोणी स्त्री चालली आहे. असे असेल की मुल्ल-प्पुष्प (चमेली) सारख्या या शुभ्र चांदणीत आणखी एखादी चांदणी चमकत असेल. कोण जाणे ही मनोहर सुंदरी कोण आहे आणि ती इतकी उत्तेजित का झाली आहे ! तिचे उन्नत उरोज खांद्यावर असलेल्या पदरात धपापत आहेत.

‘मन्दलन्’ मरियम् ही जरी ‘ईसा मसाहे’च्या दिव्यतेवर लिहिलेली कविता आहे तरीही त्यातील खुबी अशी की मानसशास्त्रीय दृष्टीनेही वल्लत्तोल यांनी त्या कथावस्तूला चांगला न्याय दिला आहे. मरियमचा पश्चात्ताप तिचे मन शुद्ध करायला पुरेसा होता म्हणून तिचे पापविमोचन वाचकांना स्वाभाविक वाटले. वल्लत्तोल यांचा औचित्य-विचार, कलाचातुर्य आणि जिवंत चित्रण यांचे सर्वोत्कृष्ट उदाहरण म्हणजे त्यांची ‘मन्दलन मरियम’ ही कृती !

‘अच्छन्नुम् मक्कळुम्’ (पिता-पुत्री) हे काव्य जरी आकाराने फार लहान असले तरी वल्लत्तोल यांच्या काव्यप्रतिभेची ती पताका मानावी लागेल. ‘शाकुन्तलम्’ मध्ये वर्णन केलेल्या एका प्रासंगिक कथेचे स्थान तिला देता येते. कश्यप मुनींच्या आश्रमात आपल्या पुत्रासह शकुंतला रहात होती. वल्लत्तोल तेथे एक काल्पनिक प्रसंग निर्माण करतात. एक दिवस विश्वामित्र कश्यपांना भेटण्यासाठी आश्रमात येतात. त्या क्षणिक प्रसंगात, हिमकणात विश्वाचे प्रतिनिधित्व दिसावे त्याप्रमाणे कश्यपमुनी शकुंतलेची सारी शोकपूर्ण कथा सांगतात. ज्या विश्वामित्रांनी कन्येच्या जन्मानंतर मेनकेला कन्येसह टाकून दिले होते, त्यांनाच कश्यपमुनींच्या आश्रमात परित्यक्ता शकुंतला आणि तिचा पुत्र यांना भेटावे लागते. दैवदुर्विलास येथे स्पष्ट होतो. पण त्यात असंभाव्य असे काही नव्हते. आपल्या मुलीला जेव्हा त्यांनी ओळखले आणि तिची कथा त्यांना समजली तेव्हा मुलीवद्दलचा स्नेहाने त्यांचे अंतःकरण उचंबळून आले आणि ते दुःखंताला शाप द्यायला उद्युक्त झाले. पण शकुंतला मध्येच म्हणाली :

“ अच्छनम्ममार काले वेट्टिस्त निर्भाग्यये
 स्वच्छन्दमुपेक्षिच्चान् भर्तावुमेन्ने वेण्टू ”

भावार्थ : आई-वडिलांनी या अभागिनीला आधीच सोडले होते. आता स्वच्छन्द

पतीने सोडून दिले इतकेच !

शकुंतलेच्या या सांगण्याचा विश्वामित्रावर जो प्रभाव पडला असेल, त्याची कल्पना करणे सोपे आहे. त्यांची स्मृती त्यांना स्वतःच्या जीवनातील एका मागील प्रकरणाकडे घेऊन जाते आणि त्यावेळी हृदयात एक तीक्ष्ण बाण घुसल्यासारखे त्यांना वाटते. त्यांचे हृदयपरिवर्तन होते आणि त्या परिवर्तनाने ते मनुष्य होतात ! विश्वामित्राचा सर्वसंहारक क्रोध, तपाचा प्रभाव, सारे काही मुलीच्या स्नेहमय सौम्यतेपुढे मस्तक टेकते आणि शुद्ध आवेगात त्याचे रूपांतर होते. येथे कला आणि कविता आपल्या परमघर्माचे आचरण करीत असलेली आपल्याला दिसते. आश्रमामध्ये जेव्हा विश्वामित्राने त्या गोड मुलाला पाहिले होते त्यावेळी त्याला उचलून छातीशी धरले होते. तो आपला नातू आहे हे त्यांना माहीत नव्हते. त्यावेळी त्या महामुनीला कवीने जे प्रश्न विचारले आहेत ते प्रसंगोचित असल्याने अविस्मरणीय झाले आहेत-

“ जानोन्नुं चोदिवकट्टे सादरम् महामुने
ध्यानत्तिल्लुवैरुन्नस्सच्चिदानन्दम् तानो
मानवीयिल्म पूमेय्पुल्कयिल्लुत्त्रायो
रानिन्दमितो भवानधिकम् समास्वाद्याम् ”

भावार्थ : हे महामुनी, मी आपल्याला आदरपूर्वक एक प्रश्न विचारू काय ? ध्यानावस्थेमध्ये आपल्याला ज्या सच्चिदानंदाची अनुभूती होते तो आणि या फुलासारख्या कोवळ्या शरीराला (बालकाला) छातीशी धरल्यानंतर जो आनंद होतो, तो, यांपैकी कोणता आनंद आपल्याला अधिक आस्वाद्य वाटतो ?

वल्लत्तोल यांना इंग्रजी शिक्षण मिळाले नव्हते. तरीसुद्धा पाश्चात्य साहित्य आणि तत्त्वचिंतनाची पद्धती यांची त्यांनी पुरेशी दखल घेतली होती. स्वाभाविक ज्ञानशक्ती, शोधक बुद्धी, पंडितांची संगत आणि पठण यांच्या आधारे हे करणे त्यांना शक्य झाले. आपल्या खंडकाव्यांत आणि फुटकळ रचनांत त्यांनी निरंकुशपणे पाश्चात्य काव्यरूपे आणि प्रतिपादनशैली यांचा आधार घेतला आहे. चित्रयोग (महाकाव्य) ते ‘ मगदलन् मरियम् ’ पर्यंतच्या काव्यधारेच्या विकासाबरोबरच कवीचा जो मानसिक विकास झाला, तोही उल्लेखनीय आहे. काळाची गती व प्रवृत्ती यांच्या प्रकाशात विचार करण्याची वल्लत्तोल यांची तयारी आणि क्षमता यांचा हाच सर्वोत्तम पुरावा होय.

प्रकरण १८ चे

उल्लूर

आशान आणि वल्लत्तोल यांचे समकालीन आणि त्यांच्याप्रमाणेच प्रसिद्ध असलेले कवी म्हणजे उल्लूर एस. परमेश्वर अय्यर (१८७७-१९४९). वलिय कोयित्तपुरान यांचे प्रमुख अनुयायी आणि अभिजात काव्याचे उपासक या नात्याने आपल्याला त्यांचा पूर्वीच परिचय झाला आहे. द्वितीयाक्षर-प्रासवादाविषयी त्यांची जी दृष्टी होती तीच त्यांच्या कवितेसंबंधीच्या दृष्टीचेही गमक आहे. याचा प्रत्यक्ष पुरावा म्हणजे त्यांचे ' उमाकेरलम् ' महाकाव्य. कालांतराने त्यांच्या काव्यात बदल दिसू लागला. सौंदर्यवादाच्या वाढत्या प्रभावापासून ते स्वतःला अलग ठेवू शकले नाहीत.

सन १९१५ मध्ये कोयित्तपुरान स्वर्गवासी झाले. त्यानंतरही काही काळपर्यंत उल्लूर जुन्या परंपरेप्रमाणे काव्यरचना करीत राहिले. तोपर्यंत आशान आणि वल्लत्तोल आपल्या नव्या खंडकाव्यांमुळे आणि सामाजिक व राष्ट्रीय गीतरचनांमुळे सहृदय वाचकांच्या स्तुतीला पात्र बनले होते. कालाची गती ओळखून त्यानुसार आपली काव्यशैली योजण्याचे विशेष सामर्थ्य उल्लूर यांच्यात होते. उल्लूर यांची पावले काळाबरोबर पडत होती. एकेकाळी ज्या द्वितीयाक्षर-प्रासाची उपेक्षा करणे त्यांना अयोग्य वाटत होते तोच द्वितीयाक्षर प्रास लोकांची आवड ओळखून त्यांनी आपण होऊन सोडून दिला. त्याचप्रमाणे वल्लत्तोल यांची द्राविड छंदातील कविता लोकप्रिय होते आहे हे पाहून ते स्वतः त्या शैलीकडे खेचले गेले. सरकारी नोकर असल्यामुळे सामाजिक आणि राष्ट्रीय क्रांतीच्या विषयांवरील कवितारचनेत ते फारशी प्रगती करू शकले नाहीत. तरीही हळूहळू याही गावतीत ते सिद्धहस्त बनले.

' उमाकेरल ' नंतरची त्यांची बहुतेक कविता संकलित रूपाने प्रकाशित झाली आहे. त्यांचे ' अरुणोदयम् ', ' तारहारम् ', ' किरणावली ', ' रत्नमाला ', ' मणिमंजूषा ', ' हृदयकौमुदी ', ' तरंगिणी ', ' कल्पशाली ', ' अमृतधारा ', ' दीपावली ', ' चित्रशाला ', ' तत्पहृदयम् ' इत्यादी अनेक संग्रह प्रकाशित झाले आहेत. त्यांची कविता जवळजवळ दीडशेच्या घरात भरेल. त्याखेरीज ' कर्णभूषणम् ', ' विंगला ', ' भक्तदीपिका ' या नावाची खंडकाव्ये त्यांनी लिहिली आहेत. ' मुजातोदाहम् ', ' मंगलमंजिरी ', ' वंचीशामीति ' इत्यादी जुन्या वळणाच्या अनेक कविताही त्यांनी लिहिल्या आहेत. या सर्वांत ' उमाकेरलम् ' हे त्यांचे महाकाव्य पर्वतशिखराप्रमाणे माथा

उंचावलेले असे नजरेत भरते. या संग्रहांच्या क्रमवार विश्लेषणातून त्यांच्या काव्य-रचनेतील प्रगतीचा आलेख पाहता येतो. 'अरुणोदयम्', 'उमाकेरलम्' आणि त्यानंतरच्या काव्यांतून त्यांच्या प्रगतीचे दर्शन घडते. त्यांतील बरीचशी कविता इतर समकालीन कवींच्या साहचर्यातून जन्माला आली आहे. त्यांच्या पुष्कळ कवितांचा संबंध पुराणे व दंतकथा यांच्याशी आहे.

ताराहार कविता

उल्हर यांच्या कवितेत अभिव्यक्ती विकसित करण्याचे आणि कालाचरोबर पावले टाकण्याचे प्रयत्न दिसतात. कविता म्हणजे केवळ मित्रमंडळींच्या परस्परांतील चर्चेची गोष्ट नाही, तर तिच्यात काही आदर्शांचे, जीवनाच्या ध्येयाचे आणि तत्त्वविवेचनाचे पोषण होणे आवश्यक आहे, या गोष्टीची कवीला इव्ढइव्ढ जाणीव होऊ लागली होती. याचा पुरेसा पुरावा त्यांच्या काव्यरचनेत मिळतो. त्यांच्या सुरुवातीच्या कवितेत राज-भक्ती आणि जन्मभूमीचा अभिमान याखेरीज दुसरी उल्लेखनीय गोष्ट दिसत नव्हती. शब्दसौंदर्य आणि अर्थचमत्कार यांच्या निष्ठेतून मुक्त होऊन कविहृदय जेव्हापासून जीवनाच्या आतल्या गाभ्याकडे वळले तेव्हापासून उल्हरांच्या बरोबर त्यांची कविताही जीवनप्रकृतीचे दर्शन घडविणारी आणि तिचे विश्लेषण करणारी बनली.

ताराहारची 'पेरियाट्टिनोट्टु' (पेरियार नदीवरून) 'मघत्तुळ्ळी (पावसाचा थेंब) 'मेरा स्वप्न' 'विश्वविजयम्' 'एप्पोळु' (केव्हा) इत्यादी कविता म्हणजे महाकाव्याच्या पंक्तीत उल्हरना मिळालेल्या सन्मानाचे प्रमाणपत्रच होय. परंतु या खंडकाव्यांतही ते स्वतःला महाकाव्याच्या शैलीपासून पूर्णपणे मुक्त करू शकले नव्हते. अखेरपर्यंत त्यांच्या बाबतीत हीच परिस्थिती राहिली. 'साहित्य मंजरी'मध्ये प्रकाशित झालेल्या वल्लुत्तोल यांच्या 'सत्यगाथा' आणि 'मातृभूमीसे' इत्यादी रचनांत पाहिल्याने वर्णन करण्याची जी शैली दिसते तीच उल्हर यांच्या कवितेतही दिसते. त्यांच्या प्रतिपादनाची प्रकृती संक्षेपशील नसून विस्तरणशील होती. अशा प्रवृत्तीमुळे कवितेला व्यापकत्व व उद्बोधकता येते, पण त्याचबरोबर अशा शैलीमुळे कवितेच्या कलात्मक सौंदर्याला बाधही येतो हेही खरे. 'पेरियाट्टिनोट्टु' नावाच्या कवितेत हा दोष स्पष्टपणे प्रकट होतो. जवळ जवळ तीनशे ओळींच्या त्या रचनेत केरळातील नद्यांमधील प्रमुख नदी जी पेरियार तिचा उल्लेख करून तिचा महिमा विस्ताराने वर्णन केला आहे. यात नदीच्या प्रवाह-मार्गातील निसर्ग, मानवी जीवनाच्या लहरी, काठावरील तीर्थस्थाने वगैरेंचे वर्णन कवीने अत्यंत जागरूकतेने केले आहे. ही रचना म्हणजे कवीच्या पांडित्याचा पुरावा आहे. त्यांची शैलीही क्लिष्ट आणि कठीण आहे.

पुराणकथांचे संदर्भ, अलंकारांचा अतिरेक, व्यंग्योक्तींचा पूर, तत्त्वप्रतिपादनाची आसक्ती, संस्कृत पदांचे व प्रयोगांचे प्राचुर्य या साऱ्यांमुळे त्यांच्या काव्यात क्लिष्टता अवतरली आहे.

संदर्भसूचकतेची अनिर्बंध ओढ त्यांच्या कवितेला कधी कधी उच्च कोटीचा बांधे-सूदपणा प्राप्त करून देते, तर कधी कधी त्यांच्या कवितेला अतिशयोक्तिपूर्ण बनवून सोडते. तरीही उल्लूर यांच्या कल्पनांचा विस्तार, विचारांची पूर्णता आणि सौंदर्यबोध हे स्वागताहर्च वाटतात. ज्या क्षणिक वस्तूंना निस्सार समजून त्यांची अवहेलना केली जाते, अशा वस्तूंच्या सौंदर्याचा उल्लगडा करण्याला मनुष्य जीवनाच्या गंभीर तत्वांपर्यंत वाचकांची नजर खेचून नेण्याला जे सामर्थ्य आवश्यक असते ते त्यांच्या शैलीत आहे. समग्र दृष्टीने पाहिले तर त्यांनी वापरलेले 'मघतुल्ली' हे एक फार मोठे उल्लेखनीय वृत्त आहे. त्याचा प्रत्येक मुक्तक म्हणजे त्याच्या मंडलाचे किरण आहेत. उल्लूर यांच्या कल्पकतेने आकाशातून पृथ्वीवर येणाऱ्या पावसाच्या थेंबावर किती सौंदर्यप्रतीके योजिली आहेत कोण जाणे ! ज्याप्रमाणे आशानने 'वीण-पूत्रु'मध्ये केले होते त्याप्रमाणे उल्लूरनीही 'मघतुल्ली'मध्ये मानवीजीवित चित्रित करण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्या थेंबांना आपल्या गर्भात धारण करणाऱ्या दगांचा अनुभव किती काव्यपूर्ण आहे ! ते थेंब आईचा सहवास सोडून खाली पडतात. ती पहा मेघमाला आपल्या चमकत्या कंकणांचे हात पुढे करून पुत्रशोकाने विलाप करते आहे आणि ती बाळे तरी कशी आहेत ! सौंदर्याचे संपूर्ण मणीच.

“ तकोट्टवानुंमरषिमारुंम्
ताराट्टु पाटान् सुरनारिमारुंम्
अम्मिच्च नल्कान् सुरभिक्कुमाश
हा, निळडल्लन्नक्कामिजातरूपर । ”

भाव :- तुम्हाला मांडीवर घेऊन गोंजारण्यासाठी अमर लोकातील ऋषी, अंगाई गीते गाऊन झोपविण्यासाठी देवस्त्रिया, आणि स्तनपान देण्यासाठी आदिजननी (कामधेनु) आतुर झाली आहे. इतके मोहक आहे तुमचे रूप.

त्या थेंबांच्या कथेचा एक पैलू वर दाखविला आहे. काव्याच्या दुसऱ्या भागात कवीने त्यांच्या दुसऱ्या पैलूचे दर्शन घडविले आहे. ते म्हणतात की, त्या थेंबांच्या खाली येण्यामुळे स्वर्गलोकाचे जसे नुकसान झाले आहे, तसाच भूलोकाचा फायदाही झाला आहे. भूलोक त्यांचे आनंदाने स्वागत करतो आहे. हे विदू म्हणजे परोपकारार्थी जीवनाचे प्रतीक आहेत. पाण्यासाठी हवालदिल झालेल्या चक्रवाक—चक्रवाकांवर तो मोठा अनुग्रह आहे. अशीही शक्यता आहे की तो एखादा सुंदर मोती बनेल आणि,

“ तारुण्यमेन्नुमोरु तय्यलालिन् । नासाग्रभूषा नवरत्नमाकाम् । ”

भावार्थ :- तो यौवनाने मुसमुसलेल्या कुणा तरुणीच्या नासाग्राचे भूषण ठरेल

किंवा तोच उन्हात कोमेजलेल्या एखाद्या गुलाबाच्या फुलाला नवचैतन्य देणारा थेंबही ठरेल. असे त्याचे जीवन तऱ्हातऱ्हांनी परोपकारी होते- ते क्षणिक असले म्हणून काय झाले !

संकलनात्मक रचना

त्यांनी आपल्या संकलित कवितेत ऐतिहासिक आणि लोकविख्यात कथा समकालीन घटनांवरील मानसिक प्रतिक्रिया, जीवनासंबंधीचे तत्त्वचिंतन, धर्मोपदेश इत्यादी अनेक विषयांना स्पर्श केला आहे. कथारचनेत बल्लत्तोल किंवा आशान यांच्याप्रमाणे त्यांना यश मिळाले आहे, असे म्हणता येणार नाही. कविता वस्तुनिष्ठ असो किंवा अनुभवप्रधान असो. उल्हर कलाकारापेक्षा तत्त्वनिर्देशक म्हणूनच अधिक प्रभावी वाटतात. त्यांच्या रचनेमधील तत्त्वचिंतनाचा प्रवाह कथेची एकात्मता आणि भावोद्रेक यांच्याबाबतीत वारंवार बाधक ठरतो. भावनाप्रधान प्रतिपादनात दिसून येणारे उल्हर यांचे तत्त्वनिरीक्षण आणि धर्मोपदेश, कवितेचे कलासौंदर्य आणि भावामिव्यक्ती यांची तीव्रता कमी करते. त्यांच्या काही कविता तर पूर्णपणे तत्त्वबोधकच आहेत. त्यांचे असे म्हणणे होते की, कविता जितकी सौंदर्यात्मक आहे तितकेच तिने धर्मोपदेशक असणेही आवश्यक आहे. कधी कधी कुठस्यातरी कथेच्या निमित्ताने कवी धर्मोपदेश करतो. त्यांची अशी एकही कविता आढळत नाही की जिच्यात कोणत्यातरी एका आदर्शाचा पुरस्कार केलेला नसतो. विशेषतः त्याग आणि परोपकाराचे जीवन यांबद्दल सांगत असताना त्यांना कधीही कंटाळा येत नाही.

‘किरणवली’मध्ये ‘कबीरदास’ नावाची एक कविता आहे. काशीच्या रस्त्यांवरून कपडे विकत हिंडणारे एक दरिद्री मूल त्यात रंगविले आहे. एक मुसलमान फकीर त्याच्याजवळ जाऊन कपड्यांची भिक्षा मागतो आणि तो मुलगा आपला सारा माल त्याला देऊन निघून जातो. त्यांच्या कथा शुद्ध कथा आहेत, असे कोणीही टीकाकार म्हणणार नाही. ‘हीरा’मध्ये तर कथेचा दिनाकारण विस्तार करीत जाण्याच्या प्रवृत्तीचा अतिरेक दिसतो. तरीही कला आणि सौंदर्य यांना हानी पोचलेली नाही. स्वामिनीच्या मुलाचे प्राण वाचविण्यासाठी आपल्या मुलाचे बलिदान करणाऱ्या एका दासीची हृदयस्पर्शी कथा येथे प्रामुख्याने सांगितली आहे.

‘विचारधारा’ नावाची कृती प्रामुख्याने तत्त्वचिंतनपर आहे. डोक्यावर गवताचा भार घेऊन येणाऱ्या एका अस्पृश्य कन्येला पाहून एका विशाल अंतःकरणाच्या कुलीन युवतीच्या मनात जो भावनोद्रेक होतो तो या कृतीतील प्रतिपाद्य विषय आहे. यात उल्हर यांनीही आशान आणि बल्लत्तोल यांच्याप्रमाणे सामाजिक प्रश्न कवितेचा विषय बनविण्याचा प्रयत्न केला आहे. पण उल्हर यांनी अस्पृश्याचा अस्पृश्यपणा हाच

आदर्श आहे, असे मानून त्याच्या माहात्म्याचे चित्रण करणेच योग्य मानले आहे. त्या अस्पृश्य बालिकेचा वेध, जीवन आणि अनुभव किती का दयनीय असेनात, परमेश्वराची चैतन्यशक्ती तर तिच्यातही आहे ! त्याच्या नावावर तर तिच्या मोठेपणाचे वर्णन करण्याचा प्रयत्न कवीने केला आहे. शेतीवाडी करून उपजीविका करणाऱ्या लोकांच्या जीवनाची सुंदरता कवीने अत्यंत ओजपूर्ण शब्दांत चित्रित केली आहे.

“नीचैवर्कं तं कवकुटगावरुन्न
नीलिपुलककल्लियिल् नितै तोट्टम्
पण्णिनु तौटोतिट्टवान् मरन्न
कलिय कालम् कनिवट्टतल्ली ॥

भावार्थ :- माझ्या राजा, जरा, त्या येत असणाऱ्या अस्पृश्य मुलीकडे पहा, निर्दय जमानासुद्धा डोळ्यांना अस्पृश्यतेच्या नियमांच्या बंधनात जखडायला विसरून गेला आहे. होय ना ?

केवळ हा पहिला श्लोक वाचला की कवीचा निश्चित आशय स्पष्ट होऊ लागतो. त्या अस्पृश्य कन्येचे चित्र कवीने अत्यंत कारुण्यपूर्ण ढंगाने रंगविले आहे.

प्रकृत्यध्नी शिन्नि वहिवकुमोमंळ्
पलाशवर्णांचित केदापाशम्
शरिक्कु चीक्कि चिट वेरपेट्टुत्तुम्
विदग्ध सैरंभ्रिसुमिवकुमारी ।

.....

इवल्लुक्कु दारिद्र्यहलित्तल् मेन्मेल्
चिन्ताव्यथकालकलल् चैत्तु पुट्टी
दैवम् तुटन्नोरुषविटे चालु
काणाम् चुल्लुवकान्नं कपोलमूविल् ”

भावार्थ :- प्रकृतीला प्रिय असणाऱ्या हिरव्या रंगाचे किस फणीने सोडविणारी ही मुलगी म्हणजे विदग्धा सैरंध्री आहे. तिच्या पिचलेल्या कपाळावरील भूमीत, दारिद्र्यरूपी नांगराला चिंता आणि व्यथा यांचे ब्रैल बांधून ईश्वराने जी नांगरणी केली आहे त्याच्या खुणा अजूनही दिसत आहेत. (कपाळावरील रेषांना उद्देशून हा उल्लेख आहे.)

त्यांच्या संकलित कृतीविषयीची चर्चा करणे जवळजवळ अशक्य आहे. कारण त्यांची संख्या विपुल आहे आणि त्यांत प्रतिपादन केलेले विषय विविधतापूर्ण आहेत. त्या रचनेचे सामान्य स्वरूप म्हणून असे सांगता येईल की त्यापैकी बहुतेक रचना उल्लूख यांनी महाभारताचे जे परिशीलन केले आणि त्यामुळे त्यांच्या मनास भारता-

विषयी जी अपूर्व भक्ती आणि अभिमान निर्माण झाला, त्यांना अभिव्यक्ती देणारी आहे. इतके निश्चितपणे म्हणता येईल की उल्लर यांनी भारताला जे पाहिले ते महा-भारताच्या प्रकाशात पाहिले. वर्तमानकाळातील अधःपतनाचा विचार करताना भूतकाळातील वैभव आणि समृद्धी यांचा एक आदर्शदीप त्यांच्या हृदयमंडळात झगमगू लागतो. आधुनिक काळातील धर्मभ्रष्ट, स्वार्थी निंद, आणि द्वेषपूर्ण जीवना-ऐवजी महाभारतात वर्णन केलेले आदर्श व संतुलित जग आणि मनुष्याला अति-मानवी बनविणारी उद्बोधक परिस्थिती यांचे चित्रण पुनःपुन्हा करताना त्यांची प्रतिभा थकत नाही. अन्नुम् इन्नुम् (तेव्हा आणि आता) नावाच्या कवितेत महा-भारतातील वीरपुरुष, खीरन्ने, धर्मनिष्ठ व्यक्ती, व त्या सर्वांना गीतेचा उपदेश करणारा श्रीकृष्ण यांना एखाद्या चलच्चित्राप्रमाणे त्यांनी आमच्यासमोर सादर केले आहे. भारतभूमीवर अशा प्रकारचे स्वर्गसुख केव्हा येईल याचा ते खेदपूर्वक विचार करतात, कवी निराश होत नाही. आपल्या मनश्चक्षूसमोर तो एका नव्या उषेचा उदय पाहतो.

“ पूंकोषिकलं निरन्नेडडुम्
 पुलरिपूककल वाषतवे
 पंचामृतम् चेविककुल्लिळ्
 पञ्जविकलिकल् तूकवे,
 चैतार्मणम् नीले नीले
 चैस्तेन्नखुतिकैवे,
 उदात्तशंखनादत्ताल्
 ऊषि माट्टोलि कोलकवे,
 प्राचितन्नुत्तमगंचिळ्
 भास्वन्मुकुट तल्लजम्
 वय् कुयानेषुन्नेल्कुन्नु
 वीटुम काल्य पुरोहितन् ”

भावार्थ :- जेव्हा कोंबडे उठून प्रभातकालचा महिमा गाऊ लागतात, हिरवे पक्षी कानात पंचामृताच्या धारा ओतू लागतात, मंद वारा जेव्हा सर्वत्र सुगंध पसरतो, उदात्त शंखनादाने जेव्हा पृथ्वी प्रतिध्वनित होते, तेव्हा पूर्वदिशेच्या मस्तकावर भास्कराचा मुकुट (तल्लज) ठेवण्यासाठी कालरूपी पुरोहित पुन्हा आगमन करतो.

कवीचे हृदय या आशेने भरले होते. त्याचसाठी त्या पहाटेपर्यंत पोहोचण्याचा मार्गही कवितेमध्ये सांगितला गेला आहे.

“ बाह्यांतरश्चद्वर नाम् नम्मे
 प्रयत्नम् पुंड्यतुंफिले

पंढवे स्वर्गमां वीट्टम्
भारतम् भारतीयरे”

भावार्थ : आम्ही आंतर-नाह्य शुद्ध आहोत. जर आपण प्रयत्न करून आपलाच उद्धार केला तर, हे भारतीयानो, आपण भारताचा पुन्हा एकदा स्वर्ग बनवू शकू.

जीवनदृष्टी

आंतर्बोध्य शुद्धी आणि प्रयत्न हे उल्लूख यांच्या जीवनविषयक तत्त्वज्ञानाचे मुख्य पैलू होत. ज्याचा अंतःशुद्धीत समावेश होत नाही असे एकही धार्मिक मूल्य नाही. अंतःशुद्धीच्या संदर्भात त्यांनी जे उत्कृष्ट गुण पाहिले ते आत्मत्याग आणि परोपकार हे होत. सर्वहितचिंतन, समभावना, निसर्गातील चराचराविषयी स्नेहभाव, हे सर्व त्यांच्या दृष्टीने प्रेरक गुण आहेत आणि या आदर्शानुसार आचरण हे उल्लूख यांच्या जीवनविषयक तत्त्वज्ञानाचे पूर्ण रूप आहे. उल्लूख यांच्या शेवटच्या रचना त्यांची बुद्धी आणि अंतःकरण यांच्या परिपक्वतेच्या निदर्शक आहेत. ‘सुखम् सुखम्’ ‘प्रेमसंगीत’, ‘भावनागीत’, ‘उद्बोधन’, ‘कीश-संदेश’ इत्यादी अनेक कृती-मधून या स्थितप्रज्ञ जीवनतत्त्ववेत्त्या कवीचे दर्शन होते. सुखप्राप्ती हे मनुष्याच्या जीवनाचे उद्दिष्ट आहे. सुखाच्या शोधासाठी तो सर्वत्र भटकत असतो. त्याला स्वतः-जवळच ठेवून तो ‘कांतारमे डडुम्’ (सर्व काही जंगलात) शोध करीत राहतो. परंतु ज्या क्षणी माणसात परोपकार, तत्परता आणि स्नेह यांचा प्रकाश निर्माण होतो, त्याचक्षणी तो खऱ्या सुखाचा अनुभव घेऊ लागतो. हाच ‘सुखसुखं’ नावाच्या कवितेचा प्रतिपाद्य विषय आहे. स्नेहमैत्रीचे उज्ज्वल आणि मधुर संकीर्तन त्यांच्या ‘प्रेमसंगीत’ नावाच्या कवितेत दिसते.

“ विलक्कु कैवश मुळवनेडंडुम् विश्वम् दीपमयम्
वेण्ममनस्सिल विलडिडन भद्रनु मेन्मलमृमयम्
पेशल मल्लोस्वस्तुवु मुलकिल् प्रेशकनिल्लेकिल्
ईश्वरसृष्टियिलेडंडेडिडिडिल्लियितरेतर योगम् ?
पदार्थे निरतन् प्रकृतिजभावम् परस्परकर्षम्
प्राणिकुलत्तिनु प्रथमात्मगुणम् परस्परप्रेमम्
नमिक्किल्लयाराम, नटुकिल् तिच्चाम् नक्कुक्किल्लनेटीयाम्
नमुक्कु नाये पणिवतु नाकम् नरकवमतु पोले । ”

भावार्थ :— पाहणाराच नसला तर पृथ्वीवरील कोणतीही गोष्ट सुंदर असणार नाही. हा नियम ईश्वराच्या सृष्टीत कुठे नाही ? (सर्वत्र आहे) वस्तूंचे स्वाभाविक रूप परस्परावलंबी असते. साऱ्या सजीव सचेतन प्राण्यांचा पहिला धर्म म्हणजे ‘प्रेम.’ आपण

नमनासाठी नम्र होऊन उंच होतो, आधी पेरतो आणि मग खाऊ शकतो, दिल्यानंतर वेऊ शकतो. स्वर्ग आणि नरक हे दोन्ही आपण आपल्यासाठी बनवीत असतो.

अशा प्रकारच्या तत्त्वचिंतनातील श्रेष्ठतेने त्यांच्या कवितेचा स्वर सहजच प्रौढ आणि गंभीर बनला आहे.

खण्डकाव्य

उल्दूर यांची जवळ जवळ सर्वच खंडकाव्ये, प्रदीर्घ अशी आहेत. त्यांपैकी प्रमुख म्हणजे 'कर्णभूषणम्', 'पिंगला' आणि 'भक्तिदीपिका' 'पिंगला' ही वहतोळ यांच्या 'मगदलन् मरियम्' या नमुन्याची एक रचना आहे. कोण्या एका वेदयेच्या मनाचे परिवर्तन हाच त्याचाही विषय आहे. 'भक्तिदीपिका' मध्ये शंकराचार्यांच्या सदानंद नावाच्या तपस्वी शिष्याची कथा आहे. खूप मोठी तपश्चर्या करूनही त्याला नरसिंहाचा साक्षात्कार होऊ शकत नाही. चातन नावाचा एक मामुली भक्त त्याच नरसिंहाला पकडून, बांधून भेट म्हणून त्याच्यासमोर उभा करतो.

'कर्णभूषणम्' खरोखर उल्दूर यांच्या कवितेचा मुकुटमणी आहे. दुसऱ्या कोणत्याही कवितेत त्यांचे कला-कौशल्य इतक्या अखंडपणे दिसत नाही. त्यात उल्दूर यांनी महाभारतातील कर्णाला आत्मत्यागी आणि दानशूर अशा वीरयोद्ध्याच्या रूपात रंगवून अमर केले आहे. उल्दूर यांनी महाभारताचे मंथन करून जी रत्ने मिळविली, त्यांत 'कर्णभूषणम्' हे खरोखरच अमृतासमान आहे. असे म्हणता येईल की, दानशूर कर्ण आणि तो पौराणिक काळ यांतील जीवनाशी एकरूपता साधून कवीने ते लिहिले आहे. महाभारतातील भारतीय युद्धाची सुरुवात व्हायची आहे. अर्जुन आणि कर्ण यांच्यात सामना सुरू होणार आहे. देवेंद्राला हे माहीत आहे की, कर्णाच्या शरीरावर जोपर्यंत त्याची जन्मसिद्ध कवचकुंडले आहेत, तोपर्यंत त्याचा पराभव होणार नाही. तो निश्चय करतो की आपल्या पुत्राचे, अर्जुनाचे रक्षण करण्यासाठी काहीही करून कर्णांच्या कवचाचे आणि आभूषणांचे अपहरण करणे आवश्यक आहे. कर्णाचा जगप्रसिद्ध उदार स्वभाव हेच त्याचे दौर्बल्य मानून तो ब्राह्मणवेशाने कर्णांच्या कवचकुंडलांचे दान मागण्याचे ठरवितो. इंद्राच्या योजनेचा पत्ता लागल्यामुळे सूर्य, आपल्या पुत्राला, कर्णाला, संकटातून वाचविण्यासाठी मनुष्यरूपाने कर्णाजवळ जातो आणि त्याला उपदेश करतो, सूचना देतो. परंतु दातृत्व हाच जीवनाचा धर्म मानणारा कर्ण आपल्या आदर्शापासून रतिभरही विचलित होत नाही. तो हट्ट स्वरात उत्तर देतो, "देवेन्द्रच नव्हे तर इतर कुणीही यावे आणि काहीही मागावे, केवळ कवचकुंडलेच नव्हे तर माझ्याजवळ जे काही आहे त्या सर्वांचे मी दान करून टाकीन." ही 'कर्णभूषणम्'ची कथा आहे. प्रौढोक्तिपूर्ण आणि प्रभावी शैलीत कवी

पुढच्या भाग लिहितो. आदित्याचे पुत्रप्रेम आणि कर्णाची दानशूरता यांच्यात जो संघर्ष होतो त्यात अखेर दानशूरताच विजयी होते, जो पिता पुत्राच्या हृदयपरिवर्तनाचा हेतू मनात बाळगून त्याच्याजवळ आला होता तो स्वतःच मानसिक परिवर्तन होऊन परत जातो. कुंडलांचे दान करून क्षपाट्याने मृत्यूच्या दिशेने जात असलेल्या आपल्या पुत्राकडे वळून पहात पहात पुत्रवत्सल आदित्याचा जो लोप झालेला दाखविला आहे; तो वाचून कोणत्याही वाचकाचे मन द्रवल्याखेरीज राहणार नाही.

“ पिन्नेयुम् पुत्रनेयालिङ्गनम् चेतु
धन्यरिद्रु धन्यनाम तन्नेयेष्णि
अच्छनामादित्य नाकाश मेत्तिनान्
पद्चात् विलोकनलोल नेक्षम् । ”

भावार्थ : वारंवार पुत्राला आलिङ्गन देऊन आणि स्वतःला धन्य-धन्य समजून वारंवार मागे वळून पाहणाऱ्या नेत्रांनी युक्त असा तो पिता-आदित्य आकाशात पोहोचला.

‘चित्रशाला’ इत्यादी रचनांतून उल्लूख यांचा देशाभिमान आणि त्यापासून निर्माण होणाऱ्या उदात्त विचारांचे दर्शन घडते. मुक्तातीच्या काळात जेव्हा ते शब्द-सौंदर्याच्या मागे लागले होते, त्या दिवसांतमुद्धा ज्या अर्थचमत्कारांचे ते परिपालन करीत होते ते अर्थचमत्कार त्यांच्या अखेरच्या दिवसांत चिंतन आणि कथेचे उदात्तीकरण करणारे घटक बनले होते. संदर्भबहुलता आणि काही विलक्षण वाक्प्रचारांचा उपयोग, यांमुळे त्यांच्या काव्यात थोडीफार दुर्बोधताही आली आहे. आणि ही दुर्बोधता त्यांच्या काव्याचे एक अविभाज्य अंग बनून राहिली आहे. तरीही मल्थाळम्मधील चिन्तनशील आणि विचारप्रवण कवीत उल्लूख यांचे स्थान नेहमीच खूप उंच राहिले.

प्रकरण १९, वे

आशान आणि वल्लतोल यांच्यानंतरची सौंदर्यवादी (रोमँटिक) कविता

सर्वसाधारणपणे लोक असे मानतात की, वल्लतोल, आशान आणि उल्लूर यांच्या-
नंतर मल्लयाळी कवितेत एकप्रकारची जडता आलेली आहे, पण साहित्याच्या इतिहास
लेखनाच्या दृष्टीने अशाप्रकारच्या जडतेची कोणतीच शक्यता दिसत नाही. कोणत्याही
साहित्यातील कविता नेहमी एकाच पातळीवर राहूच शकत नाही. हवे-तेव्हा महाकवी
निर्माण होत नसतात, ते केव्हातरी योगायोगाने निर्माण होत असतात. त्यामुळे कवि-
तेच्या तराजूचे पारडे कधी खाली तर कधी वर असे झुकत असते. कोणत्याही विकस-
नशील साहित्याच्या काव्यप्रवाहात जडता येणे असंभवनीय असते. आशान, वल्लतोल
आणि उल्लूर यांच्यानंतरही मल्लयाळी कवितेचा विकास होत राहिला आहे.

त्या कवींच्या समकालीन आणि पुढल्या पिढीतील कवींनीही मल्लयाळीला कित्येक
उच्चकोटीच्या कवितांची देणगी दिलेली आहे. वरील महाकवींच्या योग्यतेच्या शिखरावर
यातील एखादाच कवी चढला असेल, पण यांपैकी कितीतरी कवींनी उच्चकोटीची
कविता लिहिली आहे. विशेषतः वल्लतोल यांचे मित्र आराधक नालापाट्ट नारायणन्
यांची 'कण्णुनीरत्तुल्लि' (अश्रुविदू) नावाची कविता मल्लयाळीमधील पहिल्या
दर्जाच्या कोणत्याही कवितेची बरोबरी करू शकते. रचनेच्या दृष्टीने तर नालापाट्ट
जवळजवळ वल्लतोल यांच्या बरोबरीचे होते. चिंतनाच्या दृष्टीने ते आशान यांचे मित्र
शोभतात. वल्लतोल आणि आशान या दोघांचीही वैशिष्ट्ये घेऊन येणारे नालापाट्ट
स्वतःचे असे एक वेगळेच व्यक्तित्व घेऊन समोर येतात. पण अशा व्यक्तित्वाची
अभिव्यक्ति करणारी रचना त्यांनी फारशी केलेली नाही. 'कण्णुनीरत्तुल्लि' या कविते-
खेरीज उच्चकोटीची मानली जावी अशी त्यांची आणखी एक उल्लेखनीय कविता,
'चक्रवालम्' या नावाने प्रकाशित झाली आहे.

कण्णुनीरत्तुल्लि (अश्रुविदू)

आपल्या पत्नीच्या अकाली मृत्यूने कवीच्या हृदयात जो शोकावेग निर्माण झाला,
त्याचे व्यक्त कलारूप म्हणजे 'कण्णुनीरत्तुल्लि'. शोककाव्याच्या दृष्टीने मल्लयाळीमधल्या

इतर रचनांच्या मानाने ती एकदम वेगळी आहे. बालकृष्ण पण्णीकर यांच्या शोक-कवितेशी किंवा आशान यांच्या 'प्रोदनम्'शी तिचे काहीही साम्य नाही. योग्यतेच्या दृष्टीने त्या दोन्ही शोककाव्यांच्या मानाने या कवितेला अधिक उंची प्राप्त झाली आहे. पण्णीकर यांच्या विलापातील अतिभावुकता किंवा आशान यांच्या 'प्रोदनम्'मधील तत्त्वचिंतनाचा दुर्बोधपणा 'कण्णुनीरत्तुल्लि'मध्ये नाही. उंच पट्टीतील विलापापेक्षा हृदयाचा मंद सुरातील शोक 'कण्णुनीरत्तुल्लि'मध्ये कानावर पडतो. त्यात दिसणारे चिंतनशील अंतःकरण जरी गंभीर असले तरी त्यातील पाणी स्फटिकासारखे स्वच्छ आहे. एखाद्या आळशी माणसालासुद्धा त्यात पडलेले तत्त्वाचे प्रतिबिंब पहिल्याच दृष्टिक्षेपात दिसेल.

'कण्णुनीरत्तुल्लि'च्या अद्वितीय यशाचे मुख्य कारण हे आहे की, कवीने त्यात हृदयाला तीव्रतेने स्पर्श करणाऱ्या अनुभूतीला प्रतिपाद्य विषय बनविले आहे. लहानपणापासूनच ते आणि त्यांची भावी पत्नी शेजारीच राहात होते. दोघेही समवयस्क होते. बालपणापासूनच ते एकात्म होते. हजारो अडचणींवर मात करून त्यांनी विवाह केला होता. पण या भाग्याचा लाभ त्यांच्या वाट्याला फारच अल्प काळ आला होता. पहिल्या अपत्यलाभाच्या वेळी वेदना सहन न होऊन ती 'गर्भिणी' कालवश झाली. त्या घोर विपत्तीने भावविषय होऊन असहाय्य असा कवी रूदन करीत आहे. अश्रूंच्या अक्षरांनी लिहिलेली ही कहाणी कवीने शब्दबद्ध करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

येथे कवी केवळ विलाप करीत नाही; तर तत्त्वचिंतनाच्या साहाय्याने शोकाला नियंत्रित करणारा एक संयमी तत्त्ववेत्ताही बनतो. तरीही त्या तत्त्वचिंतनात हे सामर्थ्य नाही की ज्यामुळे जीवनात झालेल्या हानीची तीव्रता कमी होईल. सृष्टीच्या रहस्यांच्या अगदी तळापर्यंत जाऊन कवी समाधान मिळविण्याचा प्रयत्न करीत आहे. सृष्टि-रचनेतील अशा हृदयविदारक घटनांची मीमांसा करून अखेर आपले समाधान शोधून काढण्यात कवी यशस्वी झाला आहे.

कवीला माहीत आहे की मनुष्यजीवनातील कोणत्याही अनुभवातील न्याय-अन्याय शोधून काढणे, त्यातील योग्यायोग्याचा निर्णय करणे ही सोपी गोष्ट नाही.

“ अनन्त, अज्ञात, अवर्णनीय

मीलोक गोलम् तिरिश्रुम् तिरच्चिळ्

अतिकलेड्डाटोरैरटत्तिरन्नु

नोककुल्ल मर्त्यन् कथयेन्नु कण्टु ? ”

भाषार्थ : जन्ममरणाचे हे चक्र अखंड चालू आहे. त्याची दिशा अज्ञात आहे आणि विलक्षण आहे ! त्यावर आरूढ होऊ पाहणारा माणूस याचे रहस्य काय जाणणार ! एवढेच कदाळा !

“ उरक्किदुन्नु मिषि नीरिलिट्टु
मुकुन्नु मुट्टुम् भुवनैक शिल्पी,
मनुष्य हत्ताम् कनकत्ते येतो
पणित्तरतिन्नुपयुक्त माकान. ”

अर्थ : या सृष्टीची रचना करणारा परमेश्वर मनुष्याच्या हृदयाचे सोने प्रथम वितळवितो आणि मग अश्रुरूपी जलात ते थंड करतो. कदाचित् दुसऱ्या कोणत्या-तरी वस्तूची सृष्टी बनविण्यासाठी तो असे करित असावा. याप्रमाणे दुःखही माणसाच्या भल्यासाठीच असते, असा कवीचा विश्वास आहे. तरीही हे सारे तत्त्वचिंतन त्या विरहार्ताला शांती देत नाही. ब्रह्मज्ञानी लोकांच्या सांगण्याप्रमाणे हा संसार निस्सार असेलही. पण कवीची स्थिती अशी आहे—

“ प्रेमार्दमात्मुख मुल्लसिक्के,
विल पेदुन्नोन्निवनी प्रपंचम् । ”

अर्थ : तो प्रेमार्द्र, सुंदर चेहेरा जेव्हा माझ्यासमोर प्रफुल्लित होईल तेव्हाच हे जग मला मोलाचे वाटू लागेल.

त्या विरहार्त जीवाचा हाच विश्वास आहे. पुढल्या जन्मात पुन्हा एकदा परस्पराना भेटू शकू अशी आशा त्याला वाटत नाही. तो म्हणतो—

“ इते निलक्कुल्लोर सौभगत्ते
वीट्टुम् चमप्पान विधि शक्तनामो ? ”

भावार्थ : सृष्टिविघाता अशाच तऱ्हेची एक सुंदरी पुन्हा एकदा निर्माण करू शकेल याचा काय नेम ?

या काव्यात प्रेमाच्या सात्त्विक पैलूचेच प्रामुख्याने दर्शन घडते. लोकानुभूतीतच स्वर्गीयता आहे याची प्रतीती यावी अशा पद्धतीनेच या दांपत्याच्या जीवनाचे चित्रण केले आहे.

“ ओरेकलिप्पाट्ट मोरेकलिक्कुत्तो
रे कलिकट्टिल्लोरे धिकारम्
ओरलक्कूमट्टाल् तणली निलक्का—
यिरन्नु कोण्चु किटाड्डळ् अड्डळ् । ”

भावार्थ : एक खेळणे, एक खेळ, एक मैदान आणि एक आवेग, एकासाठीच दुसरा, अशा तऱ्हेने आम्ही लहान मुले जगत होतो.

अशा प्रकारे ‘ मणिण्ल स्वयं विणिणने आरच्चिक्कुन्न ’ (पृथ्वीवर स्वर्ग निर्माण. करणारी) शैशवानुभूती, एकमेकांच्या दर्शनात त्रैलोक्याचे सौंदर्य दाखविणारे दाम्पत्य-जीवन, शिशुजन्माने निर्माण झालेल्या वास्तव्याच्या भावना, यांचे वर्णन कवीने या काव्यात केले आहे. इतर कवींच्या हातात जे काव्य मांसल शृंगारवर्णनपर झाले असते,

अशा प्रेमाला सात्त्विकतेच्या वर्तुळात संयमित रूपाने चित्रित करण्यात नालापाट्टन पूर्णतया सफल झाले आहेत.

कुट्टिपुरम् आणि इतर कवी

नालापाट्टन् यांच्याखेरीज त्या पिढीतील इतर काही कवी या प्रकारच्याच शैलीत लिहिण्याचा वारंवार प्रयत्न करीत होते. या बरोबरच कुट्टिपुरम्, केशवन् नायर, वल्लत्तोल, गोपाल मेनन इत्यादी वल्लत्तोलांच्या परंपरेतील कवी, एम्. आर. कृष्ण वारियर यांच्यासारखे स्वतंत्र शैलीत असंख्य लोकप्रिय कविता रचणारे कवी, बी. उणिक्कण्णन् नायर यांच्यासारखे टागोरांचे अनुकरण करून भावगीते लिहिणारे कवी, पल्लित्तरामन आणि के. एम्. पणिककर यांच्यासारखे पाश्चात्य आणि भारतीय चिंतनाने अस्वस्थ झालेले कवी, अशा अनेकांची चर्चा येथे करायला हवी.

कुट्टिपुरम् केशवन् नायर यांनी खूप कमी लिहिले. त्यांच्या काव्यातील कित्येक रचना अशा आहेत की त्यांवरून त्यांची रचना, जुन्या परंपरेपेक्षा खूपच पुढची आहे असे म्हणता येईल. त्यांची 'ग्रामीणकन्यका' ही कविता ग्रामीण जीवनातील अकलंकित सौंदर्याची प्रचीती आणून देते. उणिक्कण्णन् नायर यांनी, टागोरांच्या काव्याची लोकांना गोडी लावण्यासाठी अनेक अनुकरणात्मक कविता आणि अनुवाद सादर केले आहेत. त्यांनी कित्येक स्वतंत्र कविताही लिहिल्या आहेत. 'कालटिप्पाटुकल्' (पावलांच्या खुणा) या त्यांच्या काव्यसंग्रहात त्यांच्या काव्यरचनेचे मुख्य विषय व्यक्त झाले आहेत. एम्. आर्. कृष्ण वारियर यांची ललित आणि ऋजू शैली आधुनिक काव्यरचनेला शोभेल अशीच आहे. कवितेसाठी त्यांनी निवडलेले विषयही सर्वस्वी नवीन होते. नंतरच्या काळातील प्रागतिक साहित्याच्या प्रवृत्तीचा प्रसार होण्याआधीच वारियर यांनी दरिद्रीनारायणाच्या झोपडीपर्यंत जाऊन कवितेसाठी नवे विषय शोधून काढले होते !

पल्लित्तरामन्

रामन हे प्रथम निसर्गकवी म्हणून काव्याच्या क्षेत्रात आले. नंतर ते सामाजिक क्रांतीचा पुरस्कार करणारी कविता लिहू लागले. (१८९२-१९५०). सुरवातीपासूनच त्यांच्या रचनेत एका खास व्यक्तित्वाची झलक दिसत होती. कुमार नाशान यांच्या प्रमाणेच रामन हेसुद्धा अस्पृश्य समाजात (ईश्वर) जन्माला आले होते. त्यामुळे सामाजिक विषमतेविरुद्ध ललकारी देत त्यांनी लेखणी हाती धरली. प्रस्तुत सामाजिक आचार-व्यवहारांच्या विरुद्ध त्यांनी आपले शस्त्र चालविले. रजपुत्र (शेतकरी) यांच्या

कथांत त्यांना विलक्षण रस होता. त्यांच्या गद्य आणि पद्य रचनांमधून याचे चांगलेच प्रतिबिंब आढळते. 'वीरांगना', 'वीरसिंही', 'पुतिककूट्टिल' (वाघाच्या गुहेत) इत्यादी कवितांतून वीर नायकनायिकांची स्तुती आढळते. अशा कवितांतून पोसलेला वीर रस आणि वृत्तीचा लढाऊपणा यांनी त्यांना क्रांतिकारी कवीत स्वाभाविकरीत्याच विशेष स्थान प्राप्त करून दिले. वर्तमानकालीन आर्थिक व्यवस्थेविरुद्धचा त्यांचा आक्रोश आणि त्यांनी दिलेली हाक त्यांच्या शेवटच्या कवितांतून स्पष्ट ऐकू येते. 'पञ्चकुट्टिल' (गरिबांच्या झोपडीत) 'आर्वालगानम्' (हास्यगीत) 'मुन्वणियिलेक्कु (पुढे-पुढे)' 'तोषित्तशालयिलेक्कु' (कारखान्याकडे), 'चुट्टिका' (हातोडा) इत्यादी त्यांच्या रचना त्यांच्या स्वभावावर प्रकाश टाकतात.

के. एम्. पणिक्कर

नवीन प्रवृत्तींचे लांबून निरीक्षण करण्यात आणि त्यांना पुष्ट करण्यात सरदार के. एम्. पणिक्कर पुष्कळच सफल झाले आहेत. जेव्हा (१९१४-१९१८) ते ऑक्सफर्डमध्ये विद्यार्थी होते, तेव्हापासूनच त्यांनी कवितेच्या क्षेत्रात नाव मिळविले होते. त्यांच्या ज्या कविता त्या दिवसांत 'कवनकौमुदी' मध्ये प्रकाशित झाल्या, त्या पाश्चात्य गीतिकाव्याच्या आणि आत्मनिष्ठ लघुकाव्याच्या धर्तीवर लिहिलेल्या असल्याने त्यांना एक प्रकारची अनोळखी नवीनता प्राप्त झाली होती. त्या 'अपकफल्म्' नावाच्या नंतरच्या संग्रहात समाविष्ट झाल्या. विलायतेला जाताना पत्नीचा घेतलेला निरोप, तेथे पोहोचल्यानंतरचे अनुभव, स्वदेशी आगमन असे कितीतरी विषय त्यांनी कवितेद्वारा हाताळले. मल्लथाळम् कवितेत संस्कृतच्याऐवजी द्रविड छंदांचा उपयोग करण्यातील औचित्यावर मोकळेपणाने विचार व्यक्त करून त्यानुसार लेखन करणाऱ्या कवीत पणिक्कर अग्रस्थानी आहेत. पणिक्कर यांनी सन १९१५ मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या 'कवनकौमुदी'च्या विशेषांकातील 'भाषाविलासम्' मध्ये याविषयी एक लेख लिहिला आहे. या विषयावर कवींचा या आधीपासूनच वैचारिक मतभेद प्रकट होत होताच पण कालांतराने या बाबतीतील कलाकरांच्या विचारांना लोकांची मान्यता मिळाली. पणिक्करांची वस्तुनिष्ठ कविता, विविध शाखांतून विकसित झालेली आहे. 'प्रेमगीत', 'बालिकामतम्', 'चाटूक्ति मुक्तावली' इत्यादी कविता शृंगारप्रधान आहेत. 'भूपसंदेशम्' हे संदेश काव्य आहे आणि 'हैदरनायक' हे चंपूकाव्य आहे. 'पंक्ति-प्ररिणयम्', 'सुकुमार विजयम्' 'सिनिमातारम्' इत्यादी रचना हास्यप्रधान आहेत. त्याखेरीज 'रसिकरसायनम्' नावाचे 'उमरखय्याम'चे भाषांतर, कालिदासाच्या 'कुमार संभवम्'चा अनुवाद, 'इणप्पक्षि' (कबूतरांची जोडी) या नावाचा एका चिनी रचनेचा अनुवाद इत्यादी साहित्य त्यांनी सादर केले आहे. त्याशिवाय 'वेल्लत्त-

म्पदलवा', 'कुरुक्षेत्र की गांधारी' इत्यादी संकलने आणि गेल्या काही दिवसांत प्रकाशित झालेल्या अनेक फुटकळ कविता वगैरेंचा यांत समावेश केला, तर असे म्हणावे लागेल की, पणिकर यांच्या काव्याचे क्षेत्र दिवसेंदिवस विस्तारतच चालले आहे.

वेणिङ्कुलम्

वृत्तोल यांच्या संप्रदायाचा प्रभाव आपल्या काव्यातून स्पष्टपणे दाखविणारे, दुसरे कवी म्हणजे वेणिङ्कुलम् गोपालकुरूप होत. 'सौंदर्यपूजा', 'वसंतोत्सव', पुष्पवृष्टी', 'वेल्लिचालम्' (चांदीचे टाट), 'मानसपुत्री', 'सरोवरम्', 'केरलक्षी' इत्यादी अनेक संग्रहांतून त्यांची कविता संकलित झाली आहे. त्यांच्या कवितेचे कौशल्य कल्पनेच्या विशालतेत किंवा चिंतनाच्या खोलीत नाही, तर रचनेच्या सुकुमारतेत आहे. असे कवी मल्याळम् मध्ये फार कमी दिसतात. भावनांचे स्फटिकासारखे स्वच्छ विवेचन हा त्यांच्या शैलीचा विशेष ! सहजगत्या आलेल्या लालित्याने त्यांच्या कवितेला मनोहर रूप प्राप्त करून दिले आहे. त्यांची शैली संगीतमय आहे.

त्यांच्या बहुसंख्य कविता मानवी संबंधांच्या चांगल्या भागावर आधारलेल्या आहेत. माता-पुत्र, गुरू-शिष्य, भाऊ-भाऊ, मित्र-मित्र इत्यादी मानवी जीवनात माधुर्य उत्पन्न करणाऱ्या परस्परसंबंधांचे चित्रण त्यांच्या कवितेत आढळते. विशेषतः स्नेह-भावनेचे वेगवेगळे पैलू आणि त्यांची प्रशस्ती हे त्यांच्या कवितेचे मुख्य विषय बनतात. जीवनाची कर्कश बाजू त्यांच्या कवितेत फारशी दिसत नाही. सौम्य आणि सुखद भावांचीच अधिक अनुभूती देणारी ही कविता आहे. कोणत्याही भावाचे मर्मस्पर्शी चित्रण करण्याची क्षमता, हेही त्यांच्या काव्याचे एक वैशिष्ट्य.

बालामणि अम्मा इत्यादी

कूप्युके (हात जोडते) या आपल्या पहिल्या रचनेनेच यांनी सहृदय वाचकांचे लक्ष आपल्याकडे वेधून घेतले. अपरिक्वच अवस्थेतल्या त्या रचनेतसुद्धा एका सौंदर्य-निर्मातीचे आणि तत्त्वचिंतिकेचे लक्षण स्पष्टपणे त्यांच्या काव्यात दिसत होते. परंतु अम्मा (आई) या त्यांच्या रचनेत बालामणि अम्मा यांचे काव्यकौशल्य पराक्रोटील पोहोचलेले दिसते. सौंदर्यदर्शन आणि तत्त्वचिंतन यांचे त्या रचनेत अतिशय कलात्मक मिश्रण झाले आहे. केवळ या गुणांनीच त्यांची कविता सुंदर झाली आहे असे नव्हे. मातृहृदयाचे मनोरथ आणि मातेची आनंदानुभूती यांचा जो अनुभव पुष्कळशा कवींना घेता आला नसेल, घेता आला असला तरी व्यक्त करता

आला नसेल तो अनुभव अत्यंत सजीव आणि मनोहर चित्रांतून त्यांनी व्यक्त केला, हेच त्यांच्या रचनेचे वैशिष्ट्य. माता आणि पुत्र यांच्या संबंधातील अथांग अशा तळापर्यंत त्या पोहोचू शकल्या आहेत. यात मानुष्याच्या विविध भावांचे दहा खंडांतून विवेचन झाले आहे. ' कुटुंबिनी ', ' घर्ममार्ग में ', ' स्त्रीहृदय ', ' भावनाएं ' ' प्रभा-
कुरम् ' इत्यादी अनेक कविता बालामणि अम्मा यांनी लिहिल्या आहेत. पण त्या सर्वांत ' अम्मा ' हेच मुख्य काव्य आहे. त्यात भावना आणि चिंतन यांचा समतोल सांभाळला आहे. वस्तुनिष्ठ कवितांत चिंतनाला प्रामुख्य मिळाले आहे. त्यामुळे कवितेची धग व शक्ती त्यांत कमी दिसते. सुरुवातीपासूनच त्यांच्या कवितेत ज्या गूढवादाचे आणि प्रतीकात्मतेचे दर्शन घडत होते त्याचा उत्तरकाळात अधिकच प्रभाव पडलेला दिसतो.

आधुनिक महज्याळम् कवितेतील काही अन्य कवयित्रींचाही येथे उल्लेख केला पाहिजे. के. माधवी अम्मा, मेरी जोण (तोट्टम्), मेरी जोण (कूचाट्टकुळम्), मूत्तकुळन् पार्वति अम्मा इत्यादी कवयित्री आज कवितेच्या क्षेत्रात उत्साहाने कार्य करीत आहेत.

कुञ्जिरामन नायर

कुञ्जिरामन नायर हे आत्मलीन होऊन कविता लिहिणारे एक सौंदर्यवादी कवी-
नव्या तऱ्हेच्या भावगीतांची परंपराही त्यांनी आत्मसात केली. इतर कवींच्यापेक्षा त्यांचे वेगळेपण असे की, आपला वेगळा असा एक प्रवाह घेऊन ते प्रगती करू शकले. त्यांचा असा विश्वास आहे की कविता म्हणजे शरीराला शोभा देणारा पोषाख नव्हे, ते आत्म्याचे पंख आहेत. त्यामुळे त्यांची कविता आध्यात्मिक स्वरूपाची आहे व त्यांना भक्तकवी म्हणून प्रसिद्धी मिळाली आहे.

याचा अर्थ असा नाही की ते स्तोत्रे लिहिणारे जुन्या बळणाचे कवी आहेत. त्यांच्या कवितेतील भक्तिरस व्यापक वर्तुळाचा अवलंब करून नव्या प्रवाहात वाहू लागतो. तिच्यातील आध्यात्मिकता, गंभीरता आणि वेग यांमुळे सर्वांतच एक नव्या शक्तीचा संचार होतो. हा भक्तकवी एक शक्तिसंपन्न कवी आहे, हे मानावे लागेल. भक्तिरसाला मर्मस्पर्शी बनविणारे प्रेम आणि सर्वत्र दिसणारी केरळातील टवटवीत प्रफुल्लता यांचे दर्शन त्यांच्या कवितेत घडते. यामुळेच जुन्या भक्तकवींपेक्षा ते एकदम वेगळे दिस-
तात. हृदयातील प्रबल भक्तिभावना अत्यंत मनोहर स्वरूपात आणि अखंड-अविरत गतीने अभिव्यक्त करण्याची अपूर्व ताकद त्यांच्यात आहे. त्यांनी रेखाटलेल्या चित्रांना मत्स्याळी मातीचा गंध येत असतो. अरबी समुद्राची गंभीरता, सबाद्रीची उंची, मंदिराप्रोवतीचे तलाव, मार्ग यांचे शांत सौंदर्य आणि त्याबरोबरच उत्साहाने

भरलेल्या मनुष्यजीवनाच्या लहरी, ओणम, विषु इत्यादी सणांवर हेलकावे खाणारे ग्रामीण जीवन, सणासुदीचा गदारोळ, खेळ इत्यादींचा आस्वाद कुञ्जिरामन् नायर यांच्या कवितेतून जितका घेता येतो तितका दुसऱ्या कुठल्याही कवीच्या काव्यातून घेता येत नाही.

के. के. राजा

वर उल्लेख केलेल्या कवींखेरीज, त्या काळाची वैशिष्ट्ये धारण करणाऱ्या काही इतर कवींचा उल्लेख येथे करणे आवश्यक आहे. त्यांपैकी एक म्हणजे के. के. राजा. त्यांच्या रचनेत बहुतेक छोट्या आकाराच्या कविता अधिक आहेत. त्यांनी दीर्घ काव्य फारसे लिहिलेच नाही. 'तुळसीदासम्' आणि 'वेळितोणि' (चांदीची नौका) या संग्रहांत त्यांच्या कवितांचा समावेश आहे. त्यांची 'बाष्पांजली' ही कविता म्हणजे एका मित्राच्या मृत्यूवर लिहिलेले शोककाव्य आहे. गेल्या तीन शतकांतील काव्याच्या इतिहासात त्यांना मानाचे स्थान आहे. त्यांनी आकारानी मोठ्या किंवा विपुल कविता लिहिल्या नाहीत. पण जेवढ्या कविता त्यांनी लिहिल्या, त्यांवर त्यांच्या व्यक्तिवाची चांगलीच छाप आहे. त्यांच्या कवितेत हलकीशी नैराश्याची छटा वारंवार दिसते. त्यांनी स्वतःच एकदा म्हटले होते की दुःखपूर्णता हा जर कवितेला उणेपणा असेल तर मला ही उणेवच प्रिय आहे. परंतु त्यांची रचना उत्कट शोकाच्या अडथळ्यामुळे कधी बोजड होत नाही. राजा हे एक चिन्तनशील कवी आहेत. चिंतनशील स्वभावामुळे त्यांच्या कवितेत पुरेसा आत्मसंयम दिसतो. त्यांच्या कवितेत कोणत्यातरी एका भावाचे किंवा चिंतनप्रवाहाचे स्फुरण दिसते. संकीर्ण विचारांची भरती ओहोटी त्यांच्या कवितेत कधी दिसत नाही.

वि. वि. के. नंपियार हे या काळातील आणखी एक उल्लेखनीय कवी. 'हृदय-गायक,' 'अमृतगंगा,' 'सुवर्णमेलला' इत्यादी त्यांच्या कवितांचे संग्रह. पौराणिकता आणि आधुनिकता यांचा समन्वय साधण्याचा प्रयत्न हा त्यांच्या कवितेच विशेष. प्रेमकवी म्हणून त्यांनी कवितेच्या क्षेत्रात पदार्पण केले. पण नंतर त्यांची भूमिका बदलली व सामाजिक आदर्शांचा संस्थापक कवी अशी मान्यता त्यांना मिळाली. 'मधुचंद्रिका' या त्यांच्या सुदवातीच्या रचनेत प्रेमविषयाला प्राधान्य आहे. आज पूर्वीच्या मानाने ते जीवनातील वास्तवतेला अधिक जवळ आले आहेत. ते मख्याळ-मल्ल अनेक सुंदर रचना प्रदान करीत आहेत.

एन्. गोपाल पिल्लै

एन्. गोपाल पिल्लै हेही भावगीत स्वरूपाच्या फुटकळ कवितेतून स्वच्छन्दतावादी अभिव्यक्ती करताना दिसतात. गोपाल पिल्लै हे संस्कृतचे गाढे पंडित आहेत आणि

श्रेष्ठप्रतीचे समीक्षकही. तरीही त्यांच्या कवितेची भाषा अतिशय सरळ आहे. इतकेच नाही तर त्यांच्या कवितेत भावनेच्या सूक्ष्मतेतून निर्माण झालेले पदलालित्य आणि संगीतात्मकता दिसते. जेव्हा टागोरांच्या कवितेचे अनुकरण चाळू होते आणि वल्लभोळ यांच्या कवितेचे प्रतिध्वनी उमटत होते, तेव्हा गोपाल पिल्लै स्वतःच्या मौलिक व्यक्तित्वाचा ठसा उमटलेली काव्यशक्ती अवलंबित होते. त्या दिवसांतील त्यांची बहुतेक कविता ' नवमुक्कुलडडळ ' नावाच्या संग्रहात प्रकाशित झाली आहे. मल्लयाळम् मधील आत्मपर गीतांच्या प्रारंभीच्या नमुन्यांत त्यांच्या काही कवितांचा समावेश होतो. कल्पनाप्रवणता, अनुभूतीचे प्रकटीकरण, पदबंध, स्वच्छन्दता इत्यादी आत्मपर कवितेची सारी लक्षणे त्यांच्या कवितेत दिसतात. त्यांच्या कवितेत गूढ अंतर्लिन अनुभूती आणि तत्त्वदर्शन सांगोपांग आढळते. या सर्व अंगांच्या मिश्रणाने या आत्मपर गीतांतून खास त्यांचे असे काही विशेष नजरेस पडतात.

गोपाल पिल्लै यांच्या संस्कृत कवितांचा उल्लेख अवश्य केला पाहिजे. विशेषतः उल्लूख यांच्या ' प्रेमसंगी ' आणि वल्लभोळ यांच्या ' चिन्ताविष्टयासीता ' यांचे त्यांनी संस्कृतात केलेले भाषांतर मूळ कृतीपेक्षाही श्रेष्ठ ठरले आहे. त्यांत योजिलेल्या संस्कृत भाषेच्या लालित्याचे मल्लयाळम्पर नेहमीच ऋण राहिल. दोन्ही भाषांतून सारख्याच कौशल्याने रचना करणाऱ्या फार थोड्या कवींमध्ये गोपाल पिल्लै यांचा अंतर्भाव होतो.

बोधेश्वरन् हे असेच आणखी एक कवी. आत्मामिव्यक्तीपर कवितेच्या प्रगतीत त्यांचाही मोठा वाटा आहे. विपरित परिस्थितीशी झालेल्या संघर्षाने निर्माण झालेले आवेग आणि विचार यांचे प्रतिध्वनी त्यांच्या कवितेत ऐकू येतात. अनेक ठिकाणी हे आवेग आणि विचार शोकात्मक रूप घेऊन व्यक्त होतात. कधी कधी, ते तीक्ष्ण बनतात, क्रांतीची ललकारी देतात. वेदान्ताबरोबरच त्यांनी चार्वाकाचे मतही आपल्या काव्याचा विषय बनविले. १९३१ साली प्रसिद्ध झालेला ' हृदयांकुर ' हा त्यांच्या काव्यसंग्रहातील प्रमुख संग्रह होय. प्रेमानुभूती, तत्त्वचिंतन, भावावेश आणि आदर्शासाठी संघर्षाचा स्वरू यांनी त्यांची बहुतेक कविता व्यापलेली आहे.

प्रकरण २० वे

प्रतीकवादी कविता : जी शंकर कुरूप

आशान आणि वल्लत्तोल यांच्यानंतरच्या पिढीतील सर्वांत प्रमुख कवी आहेत जी. शंकर कुरूप. निसर्गाचे एक अनन्य उपासक व गायक या नात्याने त्यांनी प्रथम (१९१७) काव्यक्षेत्रात पदार्पण केले. त्या दिवसांत सौंदर्याचे अवलोकन आणि प्रकटीकरण हा त्यांच्या कवितेचा हेतू होता. त्यांच्या शैलीवर वल्लत्तोल आणि वर्णन-शैलीवर उल्लूर त्यांचा प्रभाव स्पष्टपणे दिसून येत होता. परंतु कल्पना आणि भावात्मकता याबाबतीत टागोर हा त्यांचा आदर्श होता. स्वतः कुरूप यांनीच सांगितले आहे की ' माझ्या भावनांचा परीघ आणि आदर्शबोधाचा विकास टागोरांहतका दुसऱ्या कुठल्याच कवीमुळे झालेला नाही. '

वर सांगितल्याप्रमाणे त्यांनी टागोरांचे अनुकरण केले असले तरीही त्यांच्या कवितेत मौलिकतेचे भरपूर दर्शन घडते. या गुणांमुळेच दुसऱ्या समवयस्क कवींहून त्यांचे वेगळेपण सिद्ध झाले. प्रथम पौर्वात्य भाषेचे अल्पसे शिक्षण घेऊन ते जीवनाच्या क्षेत्रात उतरले. इंग्रजी भाषेचे जे ज्ञान त्यांना आहे, तेही त्यांनी स्वतःच मिळविलेले आहे. परंतु इंग्रजी साहित्याच्या अध्ययनाने त्यांच्या कवितेत व्यापकता आणि गंभीरता आली आणि इंग्रजी वाङ्मयाचे अध्ययन हाच त्यांच्या विकासाचा मुख्य आधार बनला. त्यांच्या मूलभूत व्यक्तित्वाचा पाश्चात्य काव्यधारेशी जो संबंध आला, तो दिवसेंदिवस बलिष्ठ होत गेला. पाश्चात्य कवींपैकी ' शेले 'चा प्रभाव त्यांच्या कवितेवर विशेष पडलेला दिसतो.

त्यांच्या आरंभीच्या बहुतेक सर्व कविता ' साहित्यकौतुकम् 'च्या चार भागांत मिळतात. वल्लत्तोल आणि उल्लूर यांच्या अनुकरणाबरोबरच त्यांच्याही पुढे जाण्याची प्रवृत्ती त्यांच्या कवितेत आरंभापासून दिसते. निसर्गपूजकांच्या आनंदमय स्थितीतून पुढे जीवनाचा अर्थ आणि विश्लेषण यांत ते रंगलेले दिसतात. संध्येच्या नक्षत्रांना पाहून कवी म्हणतो :

“ आरु नी आनन्द कन्दमे लोकत्तिन्
चारुत चार्तिन पोट्टुपोले
वारुण दिविकण्टे कर्णावर्तसमाम्
वारुट वाटामलरु पोले ”

भावार्थ : हे आनंदकंदा, तू कोण आहेस ? लोकसौंदर्याच्या लळाटावरील तिलका-प्रमाणे आणि वारुण दिशेच्या कर्णावतंस व सदाबहार फुलाप्रमाणे (असा तू कोण आहेस ?)

त्या दिवसांत कवी नक्षत्राच्या सौंदर्यहास्याकडे चकित होऊन पाहात होता. परंतु नंतर तोच कवी त्याच नक्षत्राच्या द्वारे दुःखित होऊनही परार्थ जीवनाचे असंख्य संदेश ग्रहण करणारा व ते संदेश त्रोषित करणारा असा झालेला दिसतो. 'नक्षत्र-गीता' नामक कवितेच्या उपसंहारात त्याचे हे दर्शन होते.

“ वीणु आनाकाशत्तिन्नित्यिगाघतयिवल
ताणुपोयेक्काम् मूर्च्छांघीनमाम् अल्लेत्ताकिल्ल
यस्ममायेक्काम्, तीरे क्षुद्रनामेन्नेपिन्ने
विस्मरिच्चेक्काम् काल मेत्ताल्ल मितु सत्यम्
जीवित मैनिक्चोरु चूलयायिरुन्नप्पोल
भूविनावेलिच्चत्ताल् वेणम आनुलवाविक । ”

भावार्थ : कदाचित् मी मूर्च्छित होऊन पडेन, आकाशाच्या या अथांगपणात बुडून जाईन, एकदम भस्म होऊन जाईन. मला क्षुद्राला जग कायमचे विसरून जाईल आणि तरीसुद्धा ही गोष्ट खरी आहे की, ज्यावेळी माझे जीवन एक जळती मदी होते त्यावेळी माझ्यातील आगिने त्या भूमीला मी प्रकाश दिला आहे.

कुरूप यांच्यामध्ये हे जे परिवर्तन झाले त्याचा परिणाम असा झाला की, त्यांची कविता विचारप्रधान झाली. त्याबरोबरच अनुभूतीची तीव्रता आणि महानता इळूइळू वाढू लागली. प्रारंभी जी निसर्गप्रेमाची प्रवृत्ती त्यांच्यामध्ये होती, तिने या अनुभूतींना उत्तेजित केले. एवढेच नाही तर त्यांनी शंकर कुरूप यांना एक गूढवादी कवी बनविले. याला पुष्कळशी खोदनाथ टागोर आणि काही सूफी कवी यांची प्रेरणाही कारणीभूत आहे. गूढवादाचे पायाभूत तत्त्व दृश्य निसर्गाच्या पलीकडे सर्वांचे नियंत्रण करणारी एक महान शक्ती आहे असे गृहीत धरते. त्या शक्तीच्या सान्निध्याची अनुभूती म्हणजे गूढतेची अनुभूती आणि कवी म्हणजे या शक्तीच्या चैतन्यस्फुरणाने चालणारे एक उपकरण असेही यात गृहीत आहे. 'अन्वेषणम्' 'पंकजगीतम्', 'साक्षात्करणम्' इत्यादी रचनांमधून कुरूप यांचा हा गूढभाव व्यक्त होतो.

रहस्यमय अनुभूतींना जेव्हा शब्दबद्ध करायचे असते तेव्हा भाषेच्या अपूर्णतेची स्पष्ट जाणीव होते. अशावेळी कल्पनाशक्ती असणारे प्रतिभावंत कवी प्रतिमांचा आणि प्रतीकांचा उपयोग करतात. शंकर कुरूप यांनीही हेच केले आहे. प्रतीकात्मकता हा कुरूप यांच्या कवितेचा एक ठळक विशेष आहे. जेव्हा रहस्यात्मक अनुभूतींचा संदर्भ येतो तेव्हा प्रतीकात्मतेचे प्राबल्य खूपच वाढते. 'साहित्यकौतुकम्'च्या कितीतरी कवितांत प्रतीकप्रवणतेचे अंकुर दिसतात. नंतरच्या काळात अनुभूतींच्या तीव्रतेतून

निर्माण झालेल्या भाव व विचार यांच्या वाढत्या तरंगांनी आपल्याला अनुरूप अशा प्रतीकांतून अभिव्यक्ती करण्याची प्रेरणा कवीला दिली. प्रतीक हे मनात आले म्हणून वापरायचा साधन नाही आणि सर्वच कवींना ते सहजगत्या साधतही नाही. शंकर कुरूप यांच्या कवितेत याचे पूर्ण भान आढळते.

रहस्यवाद आणि प्रतीकवाद ही शंकर कुरूप यांच्या कवितेची प्रमुख लक्षणे. पण केवळ तेवढ्याच उल्लेखाने त्यांच्या कवितेचे मूल्यांकन पूर्ण होत नाही. काही इतर रहस्यवादी कवींप्रमाणे कुरूप हे केवळ प्रतीकांचे व्याख्याते नाहीत. त्यांच्या कवितेचा हमखास विषय सामान्यजीवन हाच असतो. प्रतिपाद्य विषयातही त्यांनी वास्तवतेकडे पाठ फिरवलेली नाही. जीवनाशी जवळीक आणि वास्तवतेची जाणीव या दोहोंनी कुरूप यांना सुरुवातीपासूनच सामाजिक दृष्टी असणारे कवी बनवले आहे. भारताच्या स्वातंत्र्यसंग्रामाने वल्लंखित त्यांच्याप्रमाणेच कुरूप यांनाही उत्तेजित केले होते. भारत आणि केरळ यांच्यावद्दल त्यांच्या मनात अदम्य अभिमान भरलेला होता. गांधीजी, गांधीजींची तत्त्वे, गांधीजींच्या नेतृत्वाने लढला गेलेला ऐतिहासिक लढा, स्वातंत्र्य-प्राप्ती, या सगळ्यांनी त्यांचे भावावेग, कल्पना व चिंतन यांनी सर्वांना उद्दीपित केले. याचे फळ अनेक कवितांतून दिसते. 'नवतिथी' नावाच्या संग्रहातील 'जन्मक्षेम बविकुलु', 'सूर्यकांति', 'वंदनमृतथागता', 'ओटबुकषल्लि', (बासरी), 'भारतेन्दु' आणि 'वंदनम् परयू' इत्यादी कविता देशाभिमानाच्या भावनेमुळेच हृदयस्पर्शी झाल्या आहेत.

केवळ आत्मश्लाघा आणि स्वदेशाभिमान यांचाच स्वर त्यांच्या कवितेत उमटत नाही. अमर्याद अभिमानाचे पर्यवसान आंधळ्या आवेशात आणि अर्थशून्य भाषण-बाजीत होत असते. याचे कितीतरी पुरावे केरळ आणि भारत यांच्या स्तुतिपर लिहिलेल्या इतर कवींच्या कवितांतून आपल्याला दिसतात. शंकर कुरूप हे या बाबतीतही संयमपूर्ण आहेत. कधी कधी तर ते या गोष्टींवर टीकाही करीत असलेले दिसतात. राष्ट्रूचे खरे मोठेपण कशात असते ते कुरूप चांगल्या रीतीने जाणतात. आपल्या कोणत्याही राष्ट्रीय गीतात जुन्या काळातील समृद्धी आणि मोठेपणा यांच्या वर्णनाने ते संतुष्ट होत नाहीत. तर जुन्या सुवर्णयुगाच्या प्रकाशात वर्तमानकालीन अव्यवस्था आणि दारिद्र्य यांचे दर्शन घडविण्याचा त्यांचा प्रयत्न असतो. 'साहित्यकौतुकम्' मधील 'तिरुनावा' आणि 'अग्निमुखु' या नावाच्या दोन कविता केरळीय कवितेची दोन सुंदर उदाहरणे होत.

देशाभिमानपूर्ण काव्यरचना कुरूप यांच्या कवितेच्या विकासाच्या एका अंगाचे दर्शन घडविते. पुढे त्यांच्या स्वभावातही बदल झाला. स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतरच्या परिस्थितीने त्यांना पूर्वीपेक्षा अधिक विचारवंत बनविले. स्वातंत्र्य मिळाले, आता त्यांच्या कवितेत ऐक्य, हृदयपरिवर्तन आणि आत्मशुद्धीचे आदर्श यांचे प्रतिबिंब दिसते.

स्वातंत्र्यप्राप्ती ही भारताच्या दृष्टीने जरी एक विशेष गोष्ट असली तरीही कुरूप असे मानतात की भारताचे स्वतंत्र होणे हा सान्या विश्वाच्या दृष्टीनेच एक अनुग्रह आहे.

“ नालेयी स्वतंत्रयत्तिन् चिरकित काहेट्टिट्टु
नीले येण्लमाणि हर्षत्ताल विचुंभिककुम्
नालेयि स्समाधान वाग्दानमृ कटि ट्टेरे
नाटुकलाशा पिळम् विरुत्तिनुत्तम् चैय्युम्
ईयजइयतयुटे निषल् काणूपोल तोक्किन्
वाय तन्नत्तान पोत्ति निलकुमकामी राज्यम्
भयमेदूरै, दूरेयाशंके, नवयुगो
दयमायतिन रश्मि पृश्मिजकोटि कंटो
मेट्टुकल्, वयुलुकल्, काटुकल् कटलुकल्
नाटुकल् नगरड्डळलोककेयुम् मेले मेले
ईयनुग्रहम् तूक्कुम् कोटितन धीरस्तिग्ध
छायायिल् प्रापिवकट्टे शान्तिम्युमैश्वर्यवुम् । ”

भावार्थ : उद्या या स्वातंत्र्याच्या पंखांच्या वाऱ्याने सप्तसागर हर्षाने पुलकित होतील. या शांतीचे हे वाग्दान पाहून उद्या कितीतरी देश आशेच्या पापण्या उघडून पाहतील. नाचू लागतील. या अजिंक्याची सावली पाहताच हल्ला करणारे लोक स्वतःच हातांनी बंदुकांच्या नळ्या झाकतील व गप्प उभे राहतील. हे भया, दूर हो ! आशंके, दूर हो ! हा पहा नवयुगाचा उदय झाला आहे. त्याच्या किरणांनी झळाळणारा हा आमचा ध्वज पाहिलात ना ! डोंगर, शेते, जंगले, समुद्र, शहरे, खेडी, ही सारी कुपेचा वर्षाव करणाऱ्या या झेंड्याच्या छायेत शांती आणि ऐश्वर्य यांचा लाभ करून घेतील (ही आशा.)

अशा प्रकारे कवी भारताच्या स्वातंत्र्याची, विश्वव्यापी प्रभावाची (आवेशपूर्ण दंगाने) भारताच्या सांस्कृतिक आणि धार्मिक विजयाची गाथा गातो, तेथेसुद्धा देशाभिमानाने युक्त असा कवीचा आवेश कवितेचा भाव संकुचित करित नाही, तर त्याला विश्ववैशुत्वाचे व्यापकत्व देतो.

अशा या प्रक्रियेने शंकर कुरूप यांच्या कवितेला देशाभिमानाच्या स्थितीपासून सार्वदेशिकतेच्या मर्यादेषंपर्यंत विस्तृत केले आहे. त्यांच्या वस्तुनिष्ठ काव्यात ही स्वदेश-प्रेमाची दृष्टी पूर्वदृष्टीच्या पोषक स्वरूपात विकसित झालेली आहे. भारताला स्वातंत्र्य-लाभ होणे, एवढेच काही आपले उद्दिष्ट नाही. राष्ट्रीय एकता, सहकार्य आणि शांती यांसाठी भारताला अजून पुष्कळ काही करायचे आहे, हा विचार कुरूप यांच्या आजच्या कवितेतून व्यक्त होतो. ‘ भारतसंदेशम् ’ ‘ जावयोद्दु ’ (जावामधून) इत्यादी कवितांतून व्यक्त होणारा देशाभिमान खऱ्या अर्थाने सर्वांच्यासाठी शांतीचीच प्रतिष्ठा-

पना करू पाहणारा आहे.

त्यांच्या काव्यसृष्टीचे विहंगमावलोकन करीत असताना, प्रथम दृष्टिक्षेपात कुरूप यांच्या कवितेतील चिंतनात अनेक ठिकाणी विरोधाभास असल्यासारखा दिसतो. सहजच अशी शंका येते की देशाभिमान आणि सार्वदेशिकता, गांधीवादी आदर्श आणि साम्यवाद यांत परस्परसंबंध तरी काय आहे ? पण शंकर कुरूप यांची स्थिती अशी आहे की, ते या सर्वांना एकाच विचाराचे वेगवेगळे पैलू मानतात. कुरूप यांच्या कवितेत विश्वप्रेम ही प्रमुख धारा आहे. ते केवळ सौंदर्यद्रष्टे होते, तेव्हापासून आजपर्यंत त्यांच्या साऱ्या रचनांतून आपल्याला प्राधान्याने स्नेहभावना दिसते. परिवर्तनाला सामोरे जात असता वेगाने पाऊल उचलणाऱ्या युगाला, पावला पावलाला अनुरूप असे नवे रूप या स्नेहभावनेला देण्याचा कुरूप यांनी प्रयत्न केला आहे. या प्रयत्नाचे फळ म्हणजेच त्यांची देशाभिमानाने भरलेली क्रान्तिकारी गीते. या सगळ्यांचा आत्मा आणि आन्तरिक सत्ता मनुष्यप्रेम हीच आहे. लोककल्याण हेच त्यांचे एकमेव उद्दिष्ट.

या स्नेहभावनेच्या माध्यमातून विचार करीतच वाचकाला कुरूप यांच्या कवितेच्या मर्मापर्यंत पोहोचता येईल. चिंतनधारा आणि विशेष भावना यांच्याही पलीकडे जाऊन मानवी मूल्यांचा संस्थापक या रूपात कवी आणि त्याचे अस्तित्व आपल्याला जाणवू लागेल. काव्यरचनेची साधने आणि रचनेची रीत या बाबतींत वेगळेपणा असेल, पण कवितांचा विषय एकच आहे. ते ज्याप्रमाणे एखाद्या व्यक्तीत मानवतेचे दर्शन घेतात त्याचप्रमाणे विशाल विश्वातही त्यांना ते दर्शन घडते. पहिल्या दृष्टिकोनाचेच दुसऱ्यात पर्यवसान होते. याप्रमाणे कुरूप यांची कविता कधीकधी मानवी जीवनाच्या हृदयस्पर्शी पैलून प्रवेश करते. 'इन्नुआन् नाले नी' (आज मी-उद्या तू) अशा तऱ्हेच्या कविता याच प्रकारच्या आहेत. कोण्या दरिद्री माणसाची प्रेतयात्रा आणि तिला अनुरूप अशी विराट निसर्गाची छाया यांचे चित्रण मानवी करुणेच्या प्रसारासाठी झाले आहे, अशी त्यांची धारणा आहे. आधुनिक विज्ञानाची प्रगती आणि त्यामुळे मनुष्याच्या चिंतनशक्तीत आणि अनुभूतीत आलेला अडथळा यांचे विवेचन करताना कुरूप यांच्या इतके दुसऱ्या कोणत्याच कवीने दत्तचित्त होऊन काम केलेले नाही. त्यांच्या 'निमिष' नावाच्या कवितेत प्रत्येक जाणारा क्षण सर्वशक्तिमान काळाचा अंश आहे, हे अतिशय सुंदर रीतीने चित्रित केले आहे. अणू आणि ब्रह्मांड यांत जो संबंध आहे तो कवीने अतिशय प्रभावी रीतीने व्यक्त केला आहे.

“एनमैल क्षुद्रमल्लोरो निमिष मा

पत्रमट्टिच्चित्तु मारिट्टुम्पोल

अंड कटाह्वुम् मुंपोट्टु मुंपोट्टु

चंडमाम् वैमत्तिल्ल नीड्डिड्डु डुनु

ओरोचिरकटि जन्तु चितडडल्लि
 ओरोविघत्तिल्ल प्रतिध्वनिवके
 कर्म संस्कारत्तिल्ल मार्गत्तिल्लटवे
 जन्ममृत्तिकल् चविट्टिट्टवेकरि
 चेन्निट्टुम् जीवित घोषयात्रकट्टु
 तन्नेयोगानकध्वान कैली । ”

भावार्थ : हे कण इतके क्षुद्र नाहीत, जेव्हा ते पंख हलवत जातात तेव्हा सारी जीवसृष्टीही प्रचंड वेगाने पुढे जाते. त्यांच्या पंखांचा फडफडाट जेव्हा जीवांच्या अंतः-करणात वेगवेगळे प्रतिध्वनी उत्पन्न करतो तेव्हा कर्म व संस्कृतीच्या मार्गात जन्म आणि मरण यांच्या पायऱ्या ओलांडून पुढे जाणाऱ्या जीवनाच्या मिरवणुकीतील यांचा तो आवाज वाटू लागतो.

सृष्टीच्या नश्वरतेतही अमरपणा लपलेला असतो, हे तत्त्व कवीने अशा प्रकारे व्यक्त केले आहे.

“ अंबरमध्यम् लिक्कुन्नोरादित्य
 बिंबत्रुम् केट्टु पोमेकिलाटेट्ट
 अक्करियूतप्पिटिप्पिच्चु मट्टोरु
 तीक्कट्टट्टयुटाक्कुम सर्गशक्ति
 चूट्टुम् वेलिच्चधुम् पिन्नेयुम् पिन्नेयुम्
 नेटि विटन्निट्टुम् जीवितडडल्ल । ”

भावार्थ : आकाशाच्या मध्यावर उजळणारे सूर्यविंश हवे तर विश्व दे, सर्गशक्तीच्या कोळशाला फुंकून फुंकून पुन्हा निखारे बनवील. आणि तेव्हा ऊन व प्रकाश मिळून जीवन पुन्हा पड्डावित होईल-पुष्पयुक्त होईल.

शास्त्रज्ञान व त्यावर आधारित असलेल्या गोष्टी, विचार, भावना आणि सौंदर्यबोध यांच्याशी एकरूप होऊन कुरूप यांच्या कवितेला ओजपूर्ण बनवितात, आणि चिंतनाला मधुर रूप प्राप्त करून देतात. हाच त्यांच्या विकासक्रमाचा नवीन सोपान आहे.

‘साहित्य कौतुकम्’च्या चारी भागांत त्यांच्या साऱ्या प्रारंभिक कविता प्रकाशित झाल्या आहेत. नंतरच्या बहुतेक साऱ्या रचना ‘सूर्यकांती’ ‘पूजा पुष्पम्’ ‘चैक-तिरुकल्’ (लाल किरण), ‘नवतिथी’ ‘इत्तुकल्’ (दल) ‘निमिष’, ‘मैतुकल्’ (मोती), ‘इलमंचुट्टुकल्’ (लहान ओठ) व ‘स्वातंत्र्योदयम्’ या संग्रहांत संकलित झाल्या आहेत. उमर खय्याम चा ‘विलासलहरी’ हा अनुवाद आणि मेघदूताचा ‘मेघलाया’ हा अनुवाद या कुरूप यांच्या इतर नाव घेण्यासारख्या काही रचना.

प्रकरण २१ चे

चड्डम्पुषा आणि त्यांच्यानंतर

महत्वाळमध्ये आशान, वल्लत्तोल, उल्लूर आणि शंकर कुरूप यांच्या कवितेपेक्षा वेगळा असा एक नवा काव्यप्रवाह १९३५ मध्ये सुरू झाला. हा नवा प्रवाह काही अंशी इंग्रजीतील क्रीट्स आणि शैले यांचे ऋण घेऊन आला. अशा वळणाच्या कवितांचा आविष्कार महत्वाळीमध्ये या पूर्वीच झाला होता, तरीसुद्धा वर उल्लेखिलेल्या कवितांची शैली त्या सर्वांपेक्षा वेगळी आहे. कविता आणि कवी यांच्या मनोभावनेत जो गाढ संबंध असतो तोच या कवितेचे खास वैशिष्ट्य ठरला. त्या कवींनी आपला जीवन-विषयक अनुभव आणि मानसिक अनुभव कवितेमध्ये उतरविला. हे मुख्यतः प्रेमानुभूतीचे कवी आहेत. लोक आणि हे कवी यांच्यामध्ये जीवनादशासंबंधी जो संघर्ष असतो तोच त्यांनी आपल्या कवितेचा विषय बनविला.

इटप्पल्लि राघवन पिल्लै आणि चड्डम्पुषा कृष्ण पिल्लै हे ते नवे कवी होत. दोघेही सहाय्यायी होते आणि साधारणपणे एकाच वेळी कवितेच्या क्षेत्रात प्रविष्ट झाले आणि दोघेही जीवनातून अकालीच उठून गेले. इटप्पल्लि राघवन पिल्लै यांनी आत्महत्या केली आणि चड्डम्पुषा कृष्ण पिल्लै रोगग्रस्त होऊन वारले. कृष्ण पिल्लै हे राघवन पिल्लै यांच्यापेक्षा अधिक काळ जगले आणि त्यांनी त्यांच्यापेक्षा लिहिलेही अधिक.

दोघांच्याही कवितांचा सूर दुःखपूर्ण आहे. त्या दुःखाचे कारण म्हणजे त्यांच्या वैयक्तिक जीवनातील अडचणी आणि प्रणयातील वैफल्यजन्य निराशा. आत्मानुभूतीतून निर्माण झालेल्या या विषादामुळे त्यांनी आधीपासूनच्या करुणारसपूर्ण काव्यप्रवाहापासून स्वतःला दूर ठेवले. आधीच्या कवितांतील दुःख हे वस्तुनिष्ठ होते तर यांचे दुःख होते आत्मनिष्ठ. स्वतःच्या जीवनातील अनुभवांमुळे त्यांच्या दुःखाला एक सहज कोमलता आणि तीव्रता प्राप्त करून दिली आणि त्यामुळेच त्यात एक प्रकारचे खास चैतन्य दिसून येते.

स्वाभाविक प्रेमाला स्वार्थ आणि कुटिल लोकनीतीशी संघर्ष करावा लागला आणि परिणामतः फार मोठे नुकसान सोसावे लागले, व्यथा भोगावी लागली. यामुळे त्यांच्या प्रेमकवितेत हृदयस्पर्शी भावनेचा स्वाभाविक विकास दिसतो. या प्रेमाला प्रबल विरोधी परिस्थितीचा प्रहार सहन करावा लागला आणि ते पराभूत झाले. या पराजयाचे आक्रंदन कवितेमध्ये ध्वनित झाले आहे. त्यामुळे आंतरिक विषादात्मकता आणि

शोक यांचे प्रतिबिंब त्यांच्या कवितेत अटळपणे पडलेले आहे. राघवन पिल्लैमध्ये ही विषादात्मकता अधिक तीव्रपणे व्यक्त झाली. इतकी की, त्यांना आत्महत्या करावी असे वाटले. चङ्कम्पुषा इतके निराश झाले नव्हते. सुरवातीला या रुक्ष लोकनीतीने त्यांना शोक करायला लावले पण नंतर या सामाजिक अत्याचाराविरुद्ध त्यांच्या मनात एक प्रकारची लढाऊ वृत्ती निर्माण झाली. परिणाम म्हणून त्यांच्या मनोवृत्तीला आणि काव्यवृत्तीला दुसरा मार्ग अनुसरावा लागला.

राघवन पिल्लै यांची कविता आणि जीवन

राघवन पिल्लै यांची कविता आणि त्यांचे जीवन यात घनिष्ट संबंध आहे. ते एखाद्या तारकेप्रमाणे काव्याकाशात आले आणि क्षणभर प्रकाशन निघून गेले. माध्यमिक शाळेतील शिक्षण पूर्ण करण्याआधीच त्यांनी जीवनाच्या क्षेत्रात प्रवेश केला होता. कोणताही स्वतंत्र व्यवसाय ते आत्मसात करू शकले नाहीत. जेवढे शिक्षण त्यांना घेता आले तेही परक्यांच्या मदतीवर. जीवनातील निराशेने त्यांना आत्महत्येला प्रवृत्त केले. या सर्वांचे प्रतिध्वनी आपल्याला त्यांच्या कवितेत ऐकू येतात.

त्यांचे साहित्यिक जीवन साधारणपणे सात-आठ वर्षांचे होते. या काळात साप्ताहिक-कांतून आणि त्रैमासिकांतून प्रकाशित झालेली त्यांची बहुतेक कविता 'तुषारहारम्', 'हृदयस्मितम्' व 'नवसौरभ' नामक संग्रहातून समाविष्ट झाली आहे. 'मणिनादम्' नावाचा संग्रह त्यांच्या मृत्यूनंतर प्रकाशित झाला.

सुरवातीलाच हे सांगितले पाहिजे की, एखाद्या भावपूर्ण तरल हृदयात जीवनातील प्रतिकूल अनुभवांनी जो पराभूत भाव निर्माण होतो तोच बव्हंशी त्यांच्या कवितेत दिसतो. भूतकाळ चांगला होता, वर्तमानकाळ संकटपूर्ण आहे आणि अधिक जगण्यापेक्षा मरणे चांगले, अशाच आशयाचे विचार त्यांच्या कवितेत प्रारंभापासून अखेरपर्यंत व्यक्त झाले आहेत.

“ मदीय जीवित प्रभात वेलकळ
मरञ्जुपोयी नी वरिल्लोरिवकळुम ”

भावार्थ : माझ्या जीवनाची प्रभात अंतर्धान पावली आहे. आता ती कधी परत येणार नाही.

“ कट्टारिण्टे करच्चिल ” नावाच्या कवितेत हा नैराश्यपूर्ण भाव स्पष्टपणे दिसतो. तरीही प्रेमाचा प्रकाश पसरविणाऱ्या काही आठवणी, काही आश्वासने त्यांच्या कवितेत अवश्य आढळतात. “ अड्डुल ” (आम्ही) नावाच्या कवितेत अशा आठवणीच आहेत. त्यात आपल्याला त्यांचे शोक-संतप्त अंतःकरण कोणत्यातरी अलौकिक आनंदाचा राहून राहून आस्वाद घेत असलेले दिसते.

पण हे सारे स्मृतिआड दडून राहिलेले चित्र आहे. वर्तमानकाळ तर शून्य आहे, तसाच वेदना देणाराही आहे. जीवनाचे अंधकारमय विश्लेषण आणि नैराश्यामुळे मृत्यू-स्वीकाराचा आग्रह कवीमध्ये मुख्यत्वाने दिसतो.

“ एन्तु जान थैथ्यु मह्हातिन्नोलम वायिच्चताम्
ग्रन्थमोन्निलुम् कंटिल्लानन्दम् मूलक्षरम् ”

(मी आणखी करू तरी काय ? आजपर्यंत कोणत्याही ग्रंथात आनंदाची तीन अक्षरेही कधी वाचायला मिळाली नाहीत.

“ विरञ्जोरस्सुमम करिञ्जुतुपुवोलम
करञ्जुतन्ने मेल कषिच्चिटाम् कालम् (हृदयालाप)

(हे फुललेले जीवनपुष्प जोंपर्यंत गळून पडत नाही, तोंपर्यंत मी रडत रडत आपला काळ काढीन.)

“ लोकत्तिन परिहास प्पापुमरुप्परप्पिली
शोकत्तिन् निपलाम् नी मायुंनतेन्नाणावो ? (संदेश) ”

(लोकांच्या कुचेष्टेच्या वाळवंटात शोकाच्या सावलीसारखा मी केव्हा अहदय होवून जाईन कोण जाणे !)

“ मृत्योनिन् नामम् स्मरिक्कुम्पोलैन्ताणेन्
चित्रमितेदुटम् तुटिच्चिटुन्नु
आतंक सिन्धुविलांम्पोमीयेनि
भूकालंबम् नीयल्लातारुवेरे ? ”

(हे मृत्यो ! तुझ्या नावाची आठवण करीत असता माझे हृदय का धडपडते आहे ? दुःखाच्या समुद्रात बुडालेल्या माझ्यासारख्या व्यक्तीला तुझ्याशिवाय दुसऱ्या कोणाचा आसरा आहे ?)

शोक आणि निराशा यांच्याच या सान्या सावल्या आहेत. राघवन पिल्लै यांच्या कवितात ‘ मणिनादम् ’ ही त्यांची अखेरची कविता अत्यंत हृदयस्पर्शी आहे. त्यात कवीने सांगितले आहे की जगाच्या छल-कपटातून निर्माण झालेल्या दोंग आणि नाटकीपणा यांचा कधी नाश होत नाही. आदर्शनिष्ठ होऊन केलेले सारे प्रयत्न असफल ठरल्यावर भग्नहृदय व्यक्तीला या जगाचा निरोप घ्यायला भाग पडलेल्या निराश हृदयाच्या व्यक्तीचे मनोभाव त्यात प्रतिबिंबित झाले आहेत. राघवन पिल्लै यांच्या कवितेचे क्षेत्र अपेक्षेप्रमाणे मर्यादित असे आहे. प्रणयवैकल्यातून निर्माण झालेली निराशा, तिखट लोकानुभवातून निर्माण झालेला राग, जन्ममरणाची चिंता हेच त्यांच्या कवितेचे पुनःपुन्हा निष्ठाय असतात.

चड्डम्पुषा

चड्डम्पुषा यांच्या कवितेचे क्षेत्र त्यामानाने अधिक विस्तृत असे आहे. आपल्या लहानशा जीवनकालात त्यांनी केरळला एक विस्तृत काव्यसंहिता दिली. त्यांचे जीवन आणि त्यांची कविता यांत एक अतूट नाते आहे, असेही म्हणता येईल की, त्यांची कविता व जीवन ही दोन्ही एकमेकांच्या आश्रयानेच वाढली. त्यांच्या जीवनातील अनुभूतीच त्यांच्या कवितेत परिणत झाल्या असेही म्हणता येईल. पण त्यांच्या छोट्याशा जीवनाच्या मानाने कितीतरी अधिक अनुभवांनी संपन्न, अशी त्यांची कविता आहे. त्या काळात जीवनसंघर्ष हाच कवीसमोरील महत्त्वाचा प्रश्न होता. 'वाष्पांजली' या त्यांच्या पहिल्या संग्रहातील कवितांत याची दाट छाया पडलेली दिसते. असे दिसते की, कवीचे वय जेव्हा केवळ अठरा-एकोणीस वर्षांचे होते, तेव्हाही जीवनातील अंधःकारपूर्ण, पैलूनीच कवीला आकृष्ट केले होते.

“ हतभाग्यन् जान पक्षे कंटतेल्लाम्
परितापाच्छादित मायिरुन्नु
सततमेन कातिल पतिच्चतेल्लाम्
करुणा तन् रोदनमायिरुन्नु
एरियुमेन्नात्माविलेट्टतेल्लाम्
चुट्ट नैट्टवीर्पुक्तायिरुन्नु ”

भावार्थ : परंतु म्या हतभाग्याने जे पाहिले ते सर्वच दुःखाने आच्छादित आहे. माझ्या कानावर राहून राहून जे जे पडत राहिले, ते ते सर्व करुणापूर्ण आक्रंदन आहे. माझ्या पेटलेल्या आत्म्याला ज्याने स्पर्श केला ते गरम उसाशांनी निर्माण झालेले आहे.

इष्टपतंली यांच्या कवितेप्रमाणेच चड्डम्पुषा यांच्या कवितेतही आरंभापासून अस्तरपर्यंत जगाची निर्दयता आणि छल-कपट यांबद्दलचा शोक दिसतो.

“ कपटलोकत्तिलोत्तमार्थमायोरु
हृदयमुंडायताणेन् पराजयम् ”

(या कपटी दुनियेत माझ्या पराजयाचे एकमात्र कारण माझ्याजवळ असलेले एक सच्चे निष्कपट हृदय.)

वरील ओळी त्या दिवसांत अतिशय प्रसिद्धी पावल्या. पराजयाच्या जाणिवेने चड्डम्पुषा यांनाही मृत्यूची इच्छा करायला भाग पडले होते.

“ ओरु मरतकप्पच्चिल्लवकाट्टिलेन्
मरणशय्या विरिविकना सखाकले
वसुधयोदोरु वाक्कु चोन्निट्टिता
वारिकयायि जानल्पम् क्षमिक्कणे । ”

(मित्रांनो, एताद्या हिरव्यागार वनात जाऊन माही मरणवाण्या सज्ज करा. या पृथ्वीजवळ एक शब्द उच्चारून मीही आलोच. थांबा जरा!)

हेच इटम्पली यांनीही म्हटले होते. पण चड्डम्पुषा यांच्या बाबतीत या प्रकारची धारणा तात्कालिक स्वरूपाची होती. इटम्पली यांच्याइतके ते निराशावादी नव्हते. त्यांच्यासमोर करण्यासारखे आणि अपेक्षा वाळगण्यासारखे दुसरे कार्य होते. प्रेमवैफल्याचे चित्र त्यांच्या प्रारंभीच्या कवितांतच प्रामुख्याने दिसते.

चड्डम्पुषा यांच्या कवितांतील विशिष्ट गुणांमुळे सुखातीपासूनच त्यांची कविता सहृदय वाचकांमध्ये लोकप्रिय झाली. कोमल लालित्यपूर्ण शब्दसौष्टव, मादक संगीत-माधुरी, तरुणांना आस्वाद्य अशी प्रेमानुभूती, हे त्यांच्या कवितेचे विशेष आहेत. अशा प्रकारच्या गेय आणि रसपूर्ण कविता त्यांच्यापूर्वी मल्ल्याळी भाषेत कोणीही लिहिल्या नव्हत्या. यातील संगीतही केवळ वरवरचे नव्हते, ते हृदयाच्या गाभ्यातून निर्माण झाले होते. स्निग्ध कोमल पदयोजनेने त्या संगीताचे श्रवणसुख दुपटीचे वाढत होते. चड्डम्पुषा यांची कविता म्हणजे करूण-रसमिश्रित प्रेमानुभूतीचे प्रकटीकरणच होय. जनसामान्यांना, विशेषतः तरुणांना तिने विलक्षण आकृष्ट केले. सहजसुंदर ललित मानवी भाव आणि ऋशुविचार हे तिचे प्रतिपाद्य विषय. गुंतागुंतीच्या भावना आणि ज्यांच्याविषयी वाचकांच्या मनांत सहानुभूती उत्पन्न होणे कठीणच, असे अनुभव त्यांच्या कवितेत अभावानेच दिसतात. शुभ्र पाण्याची पारदर्शकता हे तिचे वैशिष्ट्य. चड्डम्पुषा हे तत्ववेत्ते नव्हते. त्यामुळे त्यांच्या भावपूर्ण कवितेच्या अखंड प्रवाहात चिंतन किंवा विचारप्रकटन यांची आडकाठी येत नाही. याखेरीज संगीतयोजना हा या कवितेचा महत्त्वपूर्ण घटक आहे. ज्या काळात श्रुतिसुभंग छंद लोक विसरून जाऊन खूप काळ लोटला होता, त्या काळात असे छंद आपल्या मनमोहक शैलीने अलंकृत करून त्यांनी पुढे आणले, त्यावर जनसामान्य एकदम लुब्ध होऊन गेले.

वरील सर्व लक्षणांनी युक्त असल्यामुळे आणि शोकात्मक कथा गुंफल्यामुळे त्यांची 'रमणन्' नावाची कविता विलक्षण लोकप्रिय झाली. इटम्पली राघवन पहिले यांची प्रेमनिराशा आणि जीवनातील कटुता यांनाच कवीने आपल्या कवितेचा विषय बनविले. त्यात कवीचे अंतःकरण आत्मनिष्ठ रूपाने व्यक्त झाले आहे यात शंकाच नाही. काही ठिकाणी भावनावेगाने संयम आणि मर्यादा यांचे उल्लंघन केले आहे. परिणामतः सामान्य वाचकांना तिची गोडी अधिकच वाटली.

'रमणन्' हे एक आरण्यक आहे. नाटकी विलापकाव्य आहे. त्याची रचना जरी इंग्रजीतील 'स्पेन्सर'च्या 'शोपर्ड्स कॅलेडर' आणि मिल्टनच्या 'लिसिडस'ची आठवण देणारी असली तरी संविधानक आणि एकूण सूर अस्सल देशी आहे. त्यात केरळीय वातावरणच प्रतिबिंबित झाले आहे. कवीच्या तोंपर्यंतच्या प्रेमकवितांपेक्षा काहीसा वेगळा प्रकार यात दिसतो आणि तो म्हणजे कवीने यात एक सामाजिक प्रश्नही

मिसळला आहे. जातीयता आणि सामाजिक विषमता या दोन कारणांनी 'रमणन्'च्या कुटुंबजीवनात आघात निर्माण झाला होता. तो आत्महत्या करायला प्रवृत्त झाला होता. बरील कारणांचे चित्रण त्यांनी मर्यादांचे उल्लंघन करून भडकपणे या कवितेत केले असले तरी लोक त्यांकडे यामुळे पाठ फिरवीत नाहीत. त्यांच्या दृष्टीने येथे मूळ प्रेम-गायकाचे एका क्रांतिकारी समाजसुधारकात रूपांतर होते.

'रमणन्' मध्ये जे प्रथम प्रकट झाले ते कवीचे विपत्ती-प्रेम नंतरच्या काळात पूर्वीसारखे गडद राहिले नाही. त्यात इतर सूर मिसळत गेले. त्यांची 'रक्तपुष्प' नावाची कविता या विकासाची द्योतक आहे. तीत कवी सामाजिक क्रांतीच्या उद्घोषकाच्या रूपाने आपल्या समोर येतो. समाजवादी क्रांतीची स्वप्ने त्या दिवसातील रचनांमधून स्पष्टपणे दिसतात. 'वाषक्कुला' (केळ्यांचा घड), 'कोटुकांडु' (वादळ) 'नववर्षान्दि' (तीप्पोरि) (ठिणगी) आणि 'इन्नत्ते निला' (आजची स्थिती) या कविता मजूर आणि भांडवलदार यांच्यामधील संघर्ष वाढून सामाजिक समता स्थापन व्हावी, या उद्देशाने लिहिल्या आहेत. 'वाषक्कुला' मध्ये एका अस्पृश्यावर जमीनदाराने केलेल्या अत्याचाराचे सजीव आणि भेदक चित्रण आहे. त्याने एक केळ लावली. केळीला जेव्हा घड आला, तेव्हा तोंडाला पाणी सुटलेली त्याची उपाशी मुले मनात स्वप्ने खेळवीत त्याखाली जाऊन बसली. शेवटी जेव्हा तो घड पिकला तेव्हा मुलांच्या दीर्घकालीन स्वप्नांवर पाणी ओतून तो जमीनदार आला आणि घड कापून आपल्या घरी घेऊन गेला. केवळ या घटनेचे चित्रण करून कवीचे समाधान होत नाही. तो म्हणतो-

“ इतिनोक्के प्रतिकारम् चैय्यातटडडु मो
पतितरे निडडळ् तन् पिनमुरक्कार ”

भावार्थ : हे पतितानो, तुमच्या नंतरची तुमची पिढी या सान्याचा बदल घेतल्या-शिवाय राहिल काय ! कवीने समाजाला दिलेला हा इशाराच होता. या संदर्भात येथे हे सांगितले पाहिजे की, चड्डम्पुषा हे खरोखरच क्रांतिकारी व्यक्तिमत्व आहे काय ! असा प्रश्न उपस्थित केला जातो. ते क्रांतिकारी कविता समर्थपणे लिहीत होते, यात काहीच शंका नाही. तथापि वस्तुस्थिती अशी आहे की, मुख्यतः ते एक भावनाशील आणि कल्पक कवी होते. क्रांतीचा हा आवेश त्यांच्या विकासातील एक पायरी म्हणूनच महत्त्वाचा. मूलतः ते क्रांतिवादी कवी नव्हेत. त्या दिवसांतही वास्तविकपणे ते काल्पनिक आदर्शातच रममाण झालेले होते. क्रांतीची बीजे रुजविण्याचा तसा त्यांना ध्यास नव्हता.

त्यांच्या कवितेत एखाद्या निश्चित तत्त्वाचे विवेचन किंवा तदनुषंगिक भावनांची एकसंधता आढळत नाही. कुंठित जीवन जाणिवेतून निर्माण झालेल्या सौंदर्यवादाचे आदर्शांकरण आणि सामाजिक क्रांतीची ओढ यांच्यातील संघर्षाचे चित्रण मात्र

आढळते. 'स्पन्दिककुन्नअस्थिमटड्डल' नावाच्या कवितेत ही दोग्ही तत्त्वे स्पष्टपणे दिसून येतात. त्या गीतांत बहुतेक सारी अंतर्मुख आणि आत्मनिष्ठ भावगीते आहेत. त्यांच्या 'उपासिनी' 'आनंदलहरी' आणि 'आ कुग्रामत्तिल् (त्या कुग्रामात), 'बाष्पांबली' यांत अकृत्रिम आणि रमणीय प्रेमगीतांची आठवण करून देणारी कविता आहे. 'स्पन्दिककुन्न अस्थिमटड्डल' 'हृदयमुल्लसर्पम्' (अंतःकरण असलेला साप) 'ओरुकथा' (एक कथा) आणि 'भेरिच्च स्वप्नडडल' (मृत स्वप्ने) यांत धोकेबाजपणा, कृतघ्नता आणि तिरस्कार यांमुळे संतप्त झालेल्या हृदयाच्या ज्वाळा व्यक्त करणारी तीक्ष्ण भावांनी युक्त अशी कविता आहे, आणि तसे पाहिले तर कवीचा स्वभाव आणि मनःस्थिती यांचे दर्शन घडविणारा तो एक आरसा आहे. कवितेतून व्यक्त होणारे कवीचे अंतर्मन अतीव तप्त आणि संगीतमय आहे. परंतु व्यापक दृष्टीने पाहिले तर एक प्रकारची असहाय्यता, संयमशून्यता आणि विनाश यांचे प्रतिबिंब त्यात पडलेले आहे. अशा रचनांतून कोणत्याही दृढ व्यक्तित्वाचे दर्शन घडत नाही. वर उल्लेख केलेल्या कल्पनाप्रधान रचनांत 'भावत्रयम्', 'जीवितम्' आणि 'पट्टिणिकार (भुकेला)' चड्डम्पुषा यांच्या क्रांती भावनेच्या प्रातिनिधिक कविता आहेत. त्या बहिर्मुख वृत्तीच्या आणि राष्ट्रीय तसेच सामाजिक परिस्थितीतून प्रेरणा घेतलेल्या कविता आहेत. सध्याच्या कैरळमध्ये सुख, समृद्धी आणि चारित्र्य पुरेशा प्रमाणात आहे असे मानणे चुकीचे आहे, हे सांगणे हे 'भावत्रय'च्या तीन्ही भागांतील ध्येय आहे.

“ विप्लवत्तिण्टे वैण्मषुवाला
वित्तगर्वं विषद्रुमम् वेष्टि
सल् समत्व सनातनोधानम्
सज्जनावकाम् नमुक्कुयामिकाम् ”

भावार्थ : क्रांतीच्या कुठारीने घन-ऐश्वर्याचा दंभरूपी विषवृक्ष कापून सत्-समत्व यांची स्थापना करण्याचा आपण प्रयत्न केला तर काहीतरी होईल.

शेवटी त्यांचे हेच आव्हान आहे. चड्डम्पुषा यांच्या क्रांतिगीतांत ते सर्वोत्तमपणे प्रकट झाले आहे. परंतु ही किंवा या सारख्या इतर रचना कवीच्या अंतर्मुख स्वरूपाच्या भावगीतांप्रमाणे स्वाभाविक आणि अनुभूतिजन्य मानता येणार नाहीत. चड्डम्पुषा यांच्या कवितेचे मर्म त्यांच्या विपत्तिपूर्ण कवितांपेक्षा भावात्मक गीतांवरून अधिक लक्षात येते. सगळ्या मानवी दुर्बलतेचे गुलाम बनून, हजारो दुःखात फसून पश्चात्ताप करणारे, क्षमायाचना करणारे आणि तरीही प्रेमाचा पाठलाग न सोडता रुदन करणारे एक कामार्त म्हणजे चड्डम्पुषा ! या चड्डम्पुषांना पहायचे असेल तर त्यांच्या भावात्मक कवितेकडेच दृष्टी वळवावी लागेल.

अत्याधुनिक काव्यप्रवाह

चड्डम्पुषा यांच्यानंतर मल्लथाळी कवितेने थोडाबहुत तरी विकास साधला की नाही ही मतभेदाची बाब आहे. त्यांच्या काव्याचा नंतरच्या कवींवर खूपच प्रभाव पडला आहे. म्हणून त्यांच्या नंतरच्या कवींत त्यांच्या अनुकरणाचा प्रयत्न दिसतो. यामुळेच लोकांना वाटते की, त्यांच्यानंतर कवितेत काही उल्लेखनीय विकास झालाच नाही. एवढेच नाही, तर परप्रकाशी अशा अनेक तरुण कवींनी चड्डम्पुषा यांची प्रणयनिवेदने, निराशेचे प्रतीक असणारे मनोभाव आणि विपत्तीला सामोरे जाण्याची वृत्ती या गोष्टी आपल्या कवितांतही प्रतिबिंबित करण्याचा प्रयत्न केला आहे. तथापि एकंदरीने असे दिसते की, मल्लथालम मधील कविता आजही प्रगतीच्या मार्गावरूनच पुढे चालली आहे. चड्डम्पुषा यांनी ज्या दोन पद्धतींचा स्वीकार केला होता, त्या कल्पनाशील आणि दुःखवादी मार्गांमधूनच नव्या कवितेचा विकास चालू आहे. या विकासाच्या एका दिशेचा येथे उल्लेख करणे आवश्यक आहे. पहिली गोष्ट अशी की कविता आणि जनजीवन परस्परांच्या जवळ येऊ लागले आहेत. इतकेच नाही तर ते एकमेकांवर अवलंबून राहू लागले आहेत. स्वच्छन्द छायावादी कवितेचा आदर्शिकरण हा विशेष. आता तो मल्लथाळी कवितेतून हळूहळू अंतर्धान पावू लागला आहे. अभिजात परंपरावाद तर आता साहित्य प्रांतातून जवळजवळ बहिष्कृतच झाला आहे. सामान्य जनता आणि दलित यांच्याशी संबद्ध असणारी कथा, वर्णने हे कवितेचे विषय बनले पाहिजेत, या वस्तुस्थितीचा आता जवळ जवळ स्वीकार झाला आहे. थोडक्यात असे म्हणता येईल की, आजचे कवी समाजातील बहुसंख्य जनसामान्यांच्या माध्यमातून जीवनाचे निरीक्षण करतात आणि त्या जीवनाचे यथातथ्य-रीतीने प्रतिपादन व चित्रण करतात.

दुसरी उल्लेखनीय गोष्ट अशी की, युरोपीय साहित्यातील जीवनविषयक भ्रमनि-रासांचे कठोर आणि वास्तवाचे होणारे चित्रण आता मल्लथाळी साहित्यातही संक्रमित होत आहे. पहिल्या आणि दुसऱ्या महायुद्धानंतर युरोपीयन कवितेच्या दृष्टिकोणात फार मोठा बदल झाला. युद्धातून निर्माण होणारा भयंकर विनाश आणि त्यातून निर्माण झालेली आर्थिक व सामाजिक अवनती यांच्या अनुभवांनी माणसाची खोटी स्वप्ने चुरचुर गेली आणि जीवनाच्या वास्तव आणि कटू अनुभवांकडे त्यांचे लक्ष वेधले. सुरवातीला जे गौण मानले जात होते असे कितीतरी प्रश्न आज उत्तरासाठी जिवंत-पणे माणसापुढे उभे राहिले आहेत. आज माणूस त्यावर विचार करण्यात, ते सोडविण्याची स्वप्ने पाहण्यात आणि ते सोडविण्याचे मार्ग शोधण्यात व्यग्र झाला आहे. अशाप्रकारची अस्वस्थता, चिंतनाची व्यग्रता तदनुरूपिक प्रयत्नांचे प्रतिध्वनी आणि त्याची फलश्रुती युरोपीय साहित्यात आज तऱ्हातऱ्हांचे पडसाद उमटवीत आहे.

भारतीय साहित्यातही वरील गोष्टींचा पुरेसा प्रभाव पडलेला आहे. युद्धाच्या घावां-खेरीज चालविला गेलेला राष्ट्रीय स्वातंत्र्याचा लढा, त्यानंतरची सामाजिक परिवर्तने, आंतरराष्ट्रीय घडामोडी यांमुळे भारतीय जीवनदृष्टीसमोर परिवर्तनाचे कितीतरी मार्ग खुले झाले आहेत. त्या सर्वांची प्रतिक्रिया भारतीय साहित्यातही प्रकट होत आहे. मल्लथाळी साहित्यही या प्रतिक्रियांच्या आधीन होऊन वेगाने पुढे चालले आहे. आधुनिक काव्यात आता जे एक नवे परिवर्तन होत आहे, ते जगाचे शास्त्रीय ज्ञान व त्यावर आधारित अशा जीवनातून उत्पन्न झाले आहे. परिणामवाद, सापेक्षवाद आणि परमाणुवाद यांनी मनुष्याच्या श्रद्धाविश्वात आणि जीवनदर्शनात जो बदल झाला आहे, त्याने साहित्यालाही स्पर्श केला आहे. हे साऱ्या जगभरच्या साहित्यातच झाले आहे. मल्लथाळी साहित्यही याला अपवाद नाही. वेदान्त, पुनर्जन्मसिद्धांत आणि दर्शन-शास्त्र-संहिता यांचा जसा जुन्या साहित्यावर परिणाम झाला होता, तसाच परिणाम आज वर्तमानकालीन साहित्यावर भौतिक शास्त्राचा होत आहे.

काही प्रमुख कवी

कैटामंडळलम् पप्पुकुट्टि हे मार्क्सवादाच्या आधारे सामाजिक क्रांतीचा आवाज उठविणारे कवी. गरीब आणि मजूर यांच्या जीवनाचे व जीवनातील कष्टपूर्ण अनुभवांचे मनोविश्लेषणासहित वास्तव चित्रण करण्यात ते यशस्वी झाले आहेत. या यशाचे खरे श्रेय या कवींचा मजुरांच्या जीवनाशी असलेला जवळचा संबंध आहे.

त्यांच्या रचनांत 'कटतुवंती' (घाटावरची नाव) या नावाचा त्यांचा संग्रह मुख्य आहे. गरिबीच्या आगीत नखशिखांत जळणाऱ्या अनेक मानवी जीवनांचा प्रथमपासून अखेरपर्यंतचा इतिहास त्यात दिसतो. 'अवल् परन्तु' (ती उडून गेली), 'भड्डळ् चोदिक्कुम्' (आम्ही विचारू) इत्यादी संग्रहात पुष्कळ क्रांतिकारी कविता आहेत.

चड्डम्पुषा यांच्या कवितेतील संगीतमयता, भावनावेश, शोकात्मता आणि त्याही-पेक्षा त्यांची स्निग्ध कोमल शैली ही पी. भास्करन् यांच्या कवितेत पुन्हा दर्शन देते. तरीही भास्करन् यांनी काही बाबतीत चड्डम्पुषा यांच्यापेक्षा वेगळ्या अशा आपल्या व्यक्तित्वाची छाप टाकली आहे. उदाहरणार्थ, भास्करन् यांची कविता अधिक प्रमाणात ध्वन्यात्मक स्वरूपाची आहे. जे काही सांगायचे असेल ते चड्डम्पुषा विस्तारपूर्वक सांगतात. परंतु भास्करन् सूचकतेचा उपयोग करून भावलहरी निर्माण करण्यात कुशल आहेत. भास्करन् हे चड्डम्पुषा यांच्याप्रमाणे शब्दसंपन्न कवी नाहीत. ते तितके गेययी नाहीत, पण त्यांचे भाषापांडित्य स्वसंकेतावर भाषा नाचविण्यास समर्थ आहे. ज्या ठिकाणी चड्डम्पुषा हे प्रकट रुदन करून वाचकांनाही रडवितात, त्या ठिकाणी भास्करन् हे हलक्या रेषांच्या सहाय्याने हृदयाच्या सूक्ष्म तारांना स्पर्श करतात.

‘ ओर्कुंकवल्लषणापुम् ’ (केव्हातरी याद कर) नावाची त्यांची कविता म्हणजे या गोष्टीचे उत्तम उदाहरण आहे. बालपणापासून एकमेकांवर प्रेम करित असलेल्या प्रेमिकांपैकी, तरुणी लज्ज होऊन पतिघरी जाते, जेव्हा ती गाडीत जाऊन बसते आणि नातलगांचा निरोप वेळ लागते, तेव्हा तिचा जुना प्रियकर तेथे येऊन पोचतो. तो मुक्रेपणाने संदेश देतो की ‘ केव्हातरी आठवण कर. ’ दोघेही गप्प आहेत. ही कविता नायकाच्या शब्दांत आहे. त्या विरहाच्या पार्श्वभूमीवर, पूर्वीचा कथाभाग सांगणारी चित्रे जशी हळूहळू उमटू लागतात तशी कविता पायरी पायरीने भावोत्तेजक बनत जाते. कवितेच्या भावोत्कटतेचा विकास भास्करन् याप्रकारे करतात. ते कधी उग्रद विलापाचा आधार घेत नाहीत.

- एम्. पी. अप्पन यांनी एका मनोहर गीतकाराच्या रूपात सहृदय वाचकांचे लक्ष स्वतःकडे खेचून घेतले आहे. जेव्हा आशान यांच्या सामाजिक विषयांवर आधारलेल्या वस्तुनिष्ठ कवितांची ख्याती वाढायला लागली तेव्हा साहित्याच्या क्षेत्रात नव्यानेच आलेल्या अप्पन यांना सामाजिक क्रांतीला प्रोत्साहन देणारी कविता लिहिण्याची प्रेरणा होऊ लागली. अप्पन यांच्या ठिकाणी प्रेमाच्या मृदू भावना व्यक्त करणारी सौम्यतेप्रमाणे प्रमाणेच सामाजिक विषमतेच्या विरुद्ध लेखणी उचलणारी क्षमताही आढळते. त्यामुळे प्रेमगीतांच्या प्रमाणेच रणगीतांची रचना करण्यातही त्यांना यश मिळाले. अप्पन यांच्या स्वातंत्र्यगीतांत केवळ स्वदेशाभिमानाची ललकारीच नाही तर तरुणांना कर्मयोगी बनण्याचे आव्हानही आढळते.

अप्पन यांच्या प्रेमगीत संग्रहांत ‘ बालिकाराम ’ हे प्रमुख. त्यात कितीतरी सुंदर भावगीते आहेत. कल्पनाप्रधान अनुभूतींनी भारलेल्या सरळ आणि मधुर अशा अनेक कविता आहेत. वस्तुनिष्ठ कवितांत किंवा प्रेमाच्या विशाल वर्तुळातही कवी उत्कट प्रेमभावनांना पारखा होत नाही. त्यांनी वीररसपूण अशीही अनेक गीते लिहिली आहेत. ‘ सैनिकगान ’ नावाच्या संग्रहातील ‘ पटत्तलवण्टे कत्तु ’ (शिपाई नेत्याचे पत्र) ‘ अटर्कलत्तल ’ (युध्दभूमीवर) आणि ‘ ओरुभट्टे कृतार्थता ’ (एका शिपायाची कृतार्थता) नावाच्या कविता यादृष्टीने संस्मरणीय आहेत. त्याचप्रमाणे ‘ मार्चिड सोड्डल ’ नावाच्या संग्रहात अशा प्रेरक कवितांचे संकलन झाले आहे. अप्पन यांच्या कवितेत तत्त्वचिंतन विषयी एकप्रकारची विशेष आस्था दिसून येते. अप्पन हे रचनेच्या शुद्धतेकडे खास लक्ष पुरविणारे कवी आहेत.

भावनिष्ठपेक्षा वस्तुनिष्ठेकडे अधिक लक्ष देणारे कवी म्हणजे पाला नारायण नायर. याचा अर्थ असा नाही की, यांनी आत्मविश्लेषणात्मक कविता लिहिलीच नाही. ‘ रागालापम् ’ नावाची त्यांची कविता स्वानुभूतीच्या प्रेमनैराश्याचेच फळ आहे असे सांगितले जाते. ‘ बाष्परंग ’ मधील बहुतेक कविता युद्धकालीन अनुभवांवर आधार-

लेल्या आहेत. प्रवासी जीवन आणि कडक लष्करी नियमांचा अनुभव, यांचे हृदय-स्पर्शी चित्रण त्यात झाले आहे. भावनांच्या वेळीपेक्षा वास्तवाच्या कठोर भूमीवरच पाला यांची कविता अधिक प्रमाणात उमललेली दिसते. ते खोठ्या स्वप्नाचे कवी नाहीत. केरळीय जीवनातील घटनांच्या चित्रणावरच त्यांची कविता अधिक उत्सुकतेने भर देताना दिसते. काळाची पावले ओळखून सामान्य जनतेचे जीवन हाच काव्याचा विषय बनविण्याकडे त्यांचे विशेष लक्ष आहे. या दृष्टीने 'मनुष्यर' नावाचा त्यांचा संग्रह आणि 'निर्घन' नावाची त्यांची रचना लक्षणीय आहे.

पाला यांच्या आतापर्यंत प्रकाशित झालेल्या कवितांत 'केरळम् वरुजु' (केरळ येत आहे) नावाची कवनमाला लक्षात ठेवण्यायोगी आहे. ही कविता एका व्यापक दृष्टिकोणातून लिहिली आहे. केरळचा निसर्गविलास, इतिहास, वर्तमानकालीन प्रगती, जीवन यांनी कवींच्या हृदयात जे भाव उत्पन्न झाले त्यांचे गतिमान चित्र तीत चितारले गेले आहे. केरळीय निसर्ग, भौगोलिक विशेष, ऐतिहासिक घटना, सामाजिक परिवर्तन, कला, तर्क, विज्ञान, लोक व लोकविलक्षण घटना यांचा स्वभाव-प्रभाव, समाजव्यवस्था, परंपरा यांतल्या प्रत्येक प्रादेशिक वैशिष्ट्याला येथे कवीने स्पर्श केला आहे.

नालंकाळ कृष्णपिलै यांनी पुष्कळशा भावात्मक कविता लिहिल्या आहेत. जीवनाच्या प्रकाशपूर्ण पैलूंच्या चित्रणावरच जरी त्यांनी भर दिला असला तरी अंधकारमय पैलूंनाही त्यांनी स्पर्श केला आहे. लालित्यपूर्ण आणि प्रसन्न अशी त्यांची शैली आहे. 'रंगतरंग' 'शोकसमुद्र' आणि 'वसन्तकान्ति' हे त्यांचे मुख्य संग्रह.

वेलोष्पल्लि श्रीधर मेनन हे एक असाधारण व्यक्तित्वाचे आणि पृथगात्म चिंतनशील वृत्तीचे कवी आहेत. ते काही फार प्रसिद्ध असे कवी नाहीत. तरीही त्यांच्या शैलीत अर्थगंभीर्य आणि वाग्वैदध्य यांचे सामर्थ्य दिसून येते. समकालीन प्रश्नांच्या आधारावरच त्यांची कविता उभी आहे. परंतु ती तेथेच थांबत नाही. प्रासंगिक प्रश्नांच्या अनुरोधाने शाश्वत मूल्ये प्रतिपादन करणारे विषयच त्यांनी प्राधान्याने हाताळले आहेत. 'आसाम पणिकार' (आसामचे मजूर) नावाच्या कवितेचे युद्धकालीन दारिद्र्य आणि त्यांची दयनीय अवस्था यांचे चित्रण आहे. त्यातही त्यांच्या दारिद्र्यापेक्षा शेवटपर्यंत जाऊन आपल्या देशाचा महिमा गात परत येणाऱ्या या मजुरांच्या मानवसुलभ देशप्रेमाचे आणि इतर मानवी भावभावनांचेच वाचकांच्या मनावर अधिक संस्करण हांते. वेलोष्पल्लि यांच्या बहुतेक कवितांतून हा आवेश स्पष्टपणे दिसून येतो. मानवी मूल्यांबद्दल कवींचे जे हे आंतरिक प्रेम आहे त्याला मनुष्येतर जीवनापर्यंत व्यापक करण्यात ते सफल झाले आहेत. 'सद्यष्टे मकन' (सद्यष्टीचा पुत्र) या कवितेत एका पागल हत्तीचे चित्रण आहे. येथे कवीने हत्तीच्या मनात खोलवर जाण्याचा प्रयत्न केला आहे. उत्सवाच्या मिरवणुकीतून पळून जाणाऱ्या एका हत्तीचे त्यात वास्तवपूर्ण

चित्रण आहे. मदमत्त झालेल्या हत्तीला, उत्सवातील प्रत्येक दृश्य आणि वाद्य त्याच्या जंगलातील पूर्वकालीन अनुभवांची आठवण देते आणि ते त्याला उत्पात्ती स्वरूपाचा वनविहार करण्याची प्रेरणा देते. शेवटी जेव्हा हत्तीला शिपायाची गोळी लागते तेव्हा कविहृदयातील मानवी करुणा या दुष्कृत्याचे निराकरण करू पाहते. वलोपपल्लि यांच्या अशा तऱ्हेच्या कवितांत सर्वांत अधिक मर्मस्पर्शी 'मापषम्' (आप्रफल) नावाची कविता आहे. अंगणातील आंब्याच्या रोपाला जेव्हा प्रथम कैऱ्या लागतात, तेव्हा एक मुलगा त्या तोडतो. मुलाच्या आईला राग येतो. ज्याला आंबे गोळा करायचे आहेत, त्याने कैऱ्या तोडायच्या नसतात असे म्हणून ती त्याला छडीने मारते. मुलगा रडत म्हणतो, 'मी तुझे आंबे गोळा करायला येणार नाही. योगायोगाने काही दिवसांनी तो मुलगा मरण पावतो आणि जेव्हा खरोखर अंगणात पडलेले आंबे गोळा करण्याचा प्रसंग येतो तेव्हा मुलाचे ते शब्द आईच्या अंतःकरणाला झल्यासारखे टोचू लागले. पहिला आंबा जेव्हा पडला तेव्हा अंगण अगदी रिकामे होते. वेचणारे कुणीही तेथे नव्हते. त्यावेळच्या मातृहृदयाच्या आवेगाचे चित्रण कवीने अत्यंत कारूप्यपूर्ण रीतीने केले आहे.

वर सांगितलेल्या भावुकतेखेरीज शास्त्रसंमत प्रतिपादनाची रीतही त्यांच्या कवितेला एक विशिष्ट व्यक्तित्व देते. अतिभावुकता, बेफाट भाषण किंवा अशास्त्रीय चिंतन यांपैकी काहीही वैलोपपल्लि यांच्या कवितेत नाही. हे त्यांच्या कवितेचे एक वैशिष्ट्य आहे. पाश्चात्य विज्ञानाच्या प्रभावाने उत्पन्न झालेला जिवंतपणा त्यांच्या कवितेत दिसतो. त्याचबरोबर केरळ व्याक्तमत्व आणि केरळची भावना यांचे त्यात सुरवातीपासून अखेरपर्यंत प्रतिबिंब दिसते. जे काही सांगितले गेले आहे त्यात केरळची संस्कृती, सौंदर्य, परंपरा आणि उत्सवी जीवन यांच्या प्रतिध्वनींचा एक अकृत्रिम मेळ दिसतो. त्यांच्या संग्रहांत, 'कन्निकायुक्ते' (आश्विनातील पतंग कटविण्याचा खेळ 'श्रीरेखा' 'कुटियोपिप्पिकल्' (शेतकऱ्याला त्याच्या घरातून काढण्याच्या कायद्याची अंमलबजावणी) आणि 'ओणप्पाट्टुकल्' हे प्रमुख आहेत.

एन. वी. कृष्ण वारियर हे एक असे कवी आहेत की जे कवितेने नवीन प्रयोगांसाठी सिद्ध राहिले पाहिजे असे मानतात. चङ्कडम्पुषा यांच्यानंतर मल्याळी कवितेत जो एक अतिभावुकतेचा सूर उमटत होता त्यापासून कविता मुक्त करण्याचा त्यांनी जाणीवपूर्वक प्रयत्न केला. या प्रयत्नांच्या परिणामातून निर्माण झालेले त्यांचे संग्रह म्हणजे नीटकवितकल् (दीर्घ कविता) 'कुरेकूटि नीट कवितकल्' (आणखीच दीर्घ कविता) आणि 'कोच्चुतोम्मन'. जेव्हा आत्मगीतांचा प्रसार वाढू लागला तेव्हा एकेका भावनेच्या प्रकटीकरणासाठी छोट्या छोट्या गीतांचे रूप कविता धारण करू लागली. त्याची प्रतिक्रिया म्हणून या दीर्घ कविता निर्माण झाल्या. त्याचबरोबर वारियर यांनी हेही सिद्ध करून दाखविले की कथनशैलीत वस्तुनिष्ठ रीतीला प्राधान्य

दिले तर कवितेत अधिक विविधता आणि वैचित्र्य आणता येते.

वारियर यांनी प्रयोग म्हणून वल्लत्तोल आणि आझान यांच्या कथनशैलीहून भिन्न अशा दुसऱ्या एका रीतीचा अवलंब केला. भावोत्कट वर्णने आणि प्रतिपादने यांच्या ऐवजी घटनांचे परिणाम आणि त्यांच्यापासून निर्माण झालेली अपेक्षा आणि प्रतीक्षा यांना त्यांनी कवितेत महत्त्वाचे स्थान दिले. यामुळे हा कवी वैशिष्ट्यपूर्ण ठरतो. एवढेच नाही तर कथोपकथांमध्ये वास्तवता आणि काल्पनिकता यांचे मिश्रण करून एक मोहक वातावरण निर्माण करण्याची प्रवृत्ती त्यांच्यामध्ये दिसते. इथे त्यांच्या शैलीवर वड्डेस्वर्थ आणि कोलरिज यांचे ऋण असल्याचे आढळते. विशेषतः 'नीटकवितकळची तीवंटियिलेपाट्टु (रेलचे गीत) आणि कोलरिजचे 'एन्संट मॅरिनर' यांत वातावरणदृष्ट्या साम्य आढळते. 'पषमपाट्टु' (जुने गीत) 'इंजीनियर' आणि आनक्कारन'मध्ये सुद्धा वारियर यांनी जीवनातील वास्तव आणि काल्पनिक अनुभूती यांची मोहक स्वप्ने मिसळूनच चित्रण केले आहे. कवीची शब्दशक्ती आणि पदरचनेचे कौशल्य यांतून निर्माण झालेली अनुभूतीची प्रतीती इतकी प्रबळ आहे की, ती ताकिक कार्य-कारणावर आधारित चिंतनाला मागे ढकलते आणि वाचकांना कवीच्या मायालोकात घेऊन जाते.

'नन्नडळाटिकळ' नावाच्या कवितेत वारियर यांनी अशा एका विषयाला स्पर्श केला आहे की जो कोणत्याही कवीला एखाद्या कवितेसाठी योग्य वाटला नसता. येथे प्राचीन शास्त्राच्या आधारे मनुष्याच्या प्रगतीच्या इतिहासाची एक जिवंत मिरवणूक वारियर यांनी सादर केली आहे. 'अलक्सिस पुण्यवालन' नावाच्या कवितेत वारियर हे आधुनिक मनोविज्ञानाच्या तत्वांचे विवेचन करताना दिसतात.

इटश्शोरी गोविन्दन नायर हे कवी आणि नाटककारही आहेत. वर्तमानकालीन सामाजिक प्रश्नांच्या भूमीवर ते आपली साहित्यसृष्टी उभी करतात. सर्वसाधारणपणे शेतकरी आणि मजूर यांचे जीवन हा त्यांच्या काव्याचा विषय आहे. कवीने येथे रचना-सौंदर्याला महत्त्व दिले आहे. कवितेला जनसामान्यांच्या जीवनाजवळ आणण्यात आणि त्यांच्या विचारांचे आणि भावनांचे प्रतिबिंब दिसेल अशी भाषा आणि शैली यांचा वापर करण्यात यश मिळविले आहे. 'पुत्तनकल्लुम अरिखल्लुम्' (नवे मृत्तिकापात्र आणि हास्य), 'पणिमटकु' (हरताळ) आणि 'चिरिकुन्न मनुष्यन्' (हसणारा माणूस) हे त्यांचे प्रसिद्ध संग्रह. त्यांच्या 'करुत्त चेट्टिट्टच्चिकळ' (काळ्या चेट्टिनाट्टुच्या स्त्रिया) नावाच्या कवितेत काही नवे प्रयोग आढळतात.

कवितेच्या अत्याधुनिक स्वरूपाच्या विकासाची चर्चा येथे शक्य नाही. कवितेला पूर्वापेक्षा अधिक जनताभिमुख बनविण्याचा तरुण कवींचा प्रयत्न प्रबळ होत आहे. वयलार रामवर्मा यांच्या 'कोन्तयुम् पूणुल्लुम्' (क्रूस आणि जानवे), 'पादमुद्रकळ', 'नाटिण्टे नादम्' (देशाचा आवाज), मुल्लंकाट्टु (बांबूचे जंगल) इत्यादी रचनांतून

उत्तराची प्रतीक्षा करित असलेले वर्तमानकालीन प्रश्न चर्चिले आहेत. शेतकरी आणि मजूर यांच्या जीवनातील विषमता, सामान्य माणसांच्या जीवनातील यातना, धनिक आणि मालक यांचे प्रतिनिधी असलेल्या शासनाच्या वतीने सामान्यांवर होणारा घणाघात, अंधश्रद्धा आणि शास्त्रीय दृष्टिकोनांतील संघर्ष आणि वैदिक ब्राह्मण यांचे दोंगी प्रमुख इत्यादी रामवर्मा यांच्या कवितेचे विषय आहेत. अशा कवितांतून चिंतनपूर्ण विचारधारांचे किंवा तत्त्वसंहितेचे प्राधान्य असत नाही. भावनिर्भर आणि उद्बोधक विचारांना प्राधान्य दिले जाते.

ओ. एन्. वी. कुरूप सर्वांथाने एक संगीतज्ञ असे कवी आहेत 'मह्ययाळम्'च्या स्वाभाविक शैलीत काव्य लिहिण्यात ते चतुर आहेत. अकृत्रिम मनोहर शैलीमुळे त्यांची कविता अत्यंत मर्मस्पर्शी झाली आहे. त्यांच्या काव्यातील लालित्यामुळे भावनांना हृदयंगम स्वरूप येते. वयलार रामवर्मा यांच्याप्रमाणेच ओ. एन्. वी.सुद्धा सामान्य जनतेला चेतना देणारी कविता लिहिणारे कवी आहेत. 'माटुविन्चट्टुड्डले' (नियम बदलून टाका), 'न्टे पुन्नार अरिवाल्' (माझे लाडके हाय) 'समरत्तिटे संततियुठ' (समराचे संतान.) 'पोरुतुन्न सौन्दर्यम्, (लटाळ सौंदर्य) इत्यादी त्यांचे किती तरी संग्रह आजवर प्रकाशित झाले आहेत. एन्. वी. यांच्या कवितेत जनजीवनातील प्रश्न आणि केरळीय जीवनातील अकृत्रिम सौंदर्य यांचे आपल्याला स्पष्ट दर्शन पडते.

अविक्रमम्, ओलप्पमण्णा, ओ. एम्. अनुजन इत्यादी अनेक सुविख्यात कवी आज मह्ययाळम्च्या काव्यप्रांतात उत्साहाने काम करित आहेत. या सगळ्यांच्या कवितांतून त्यांच्या स्वतःच्या (नंबुद्री) समाजाच्या कर्मठ नियमांना उद्देशून विरोधी सूर काढलेले दिसून येतात. मात्र आधुनिक क्रांतीशी या लोकांचे संपूर्ण तादात्म्य स्थापन झालेले आहे असे नाही. 'वीणा', 'कल्पना', 'इलत्तालम', (आज्ञा) 'कुलपट्टी' (खुरांच्या टापा) किलुडुन्न कथ्यामम्' (वाजणाच्या हातकड्या) इत्यादी. हे ओलप्पमण्णा यांचे संग्रह. जीवनातील वास्तव त्यांच्या कवितांतून लहरत असलेले दिसते. ओ. एम्. अनुजन यांची मुख्य कृती चिळुवात्तिल' (काचेचे दार) या नावाची आहे. कायद्याच्या संरक्षणाखाली सुखलोलुप होऊन जगणारे लोक आणि दलित जनसामान्य यांच्यामध्ये केवळ एक काचेचे दार आहे. जेव्हा जनसामान्य संघटित होतील तेव्हा या दाराचा चक्काचूर होईल, अशा तऱ्हेचा भाव व्यक्त करणारी रचना म्हणजे 'काचेचा दरवाजा.'

क्रांतिकारी विचारांच्या बरोबरच मानवी भावनांचे सूक्ष्मातिसूक्ष्म पैदा उघड करून दाखविण्याची क्षमता अनेक कवींत आहे. त्यांची कविता साधारणपणे स्वतःच्या जीवनाच्या अनुभवांत रंगलेली दिसते. 'वलविकलुवकम्' (कंकणांचा नाद) 'तीनाल-डडळ' (आगीच्या ज्वाला), 'वीरवाद' आणि 'प्रतिकारधेवता' हे त्यांचे संग्रह. जी. कुमार पिळ्ळै हे एक चांगले भावगायक आहेत. 'अरलिप्पूवकल्' (एक पुष्प-

विशेष) नावाच्या संग्रहात त्यांच्या भावमधुर आणि संगीतमय कविता प्रसिद्ध झालेल्या आहेत.

सी. जे. मण्णुम्मूट्टु यांनी ललित शैलीत आणि सुगम रीतीने अनेक कविता लिहिल्या आहेत. अजूनही कितीतरी कवींच्या संदर्भात सांगायचे आहे—मल्लयेदया रामकृष्ण पिल्लै, तैरकाट्टु चंद्रशेखरन् नायर, अयिरु सी. माधवन पिल्लै, एम्. एस्. कुमार नायर, ईश्वर वारियर इत्यादी. ही यादी खूप लांबविता येईल. त्याखेरीज विविध काव्यक्षेत्रांत नवे तरुण कवी येत आहेत. एकंदरीत असे म्हणता येईल की, आजही मल्ल्याळमधील काव्यक्षेत्र अतिशय सजीव आणि क्रियाशील आहे. परंतु कधीकधी अशी तक्रारही केली जाते की, मल्ल्याळमधील काव्यांकुर सुकत चालला आहे. परंतु या आरोपाचा निषेध करणारेही कित्येक लोक आहेतच की. आज ज्या कविता प्रकाशित होत आहेत त्यांची पातळी मधून मधून दासळत चालली आहे. कदाचित हे वरील आरोपाचे एक कारण असावे.

प्रकरण २२ वे

गद्यसाहित्याची प्रगती

कादंबरी, कथा आणि नाटके या आधुनिक गद्यसाहित्य प्रकारांमदल यापूर्वी सांगितले आहेच. येथे इतर काही प्रकारांची चर्चा करावयाची आहे. निबंध, समीक्षा, शास्त्रीय लेख, चरित्रे, आत्मकथा, प्रवास, संशोधनात्मक लेख, इतिहास इत्यादी विविध शाखांतून आज गद्याचा विकास होत आहे.

निबंध (लेख)

यापूर्वीच हे सांगितले आहे की, ' टेक्स्टबुक कमिटी 'चे अध्यक्ष या नात्याने केरळ वर्मा कलिय कोयित्तपुरान यांनी जे प्रयत्न केले, त्यांमुळे निबंधसाहित्याचा अंकुर रुजला आणि समाचारपत्रांच्या रूपाने या प्रकाराचा विपुल प्रमाणात विकासही झाला. साप्ताहिक आणि मासिक पत्रांची संख्या जसजशी वाढू लागली, तसतसा निबंध-लेखकांचा उत्साहही वाढू लागला. पुष्कळसे नवनवे निबंध लिहिले जाऊ लागले परंतु इंग्रजीप्रमाणे आत्माभिव्यक्ती करणारे आणि मनोविश्लेषणात्मक असे वास्तवतापूर्ण निबंध तसे खूपच कमी प्रमाणात लिहिले गेले.

वर्तमानकालीन निबंध लेखकांमध्ये वैदुडमिल् कुञ्जरायन नायर हे सर्वांत प्रमुख. ते ' केसरी ' या नावाने प्रसिद्ध होते. ' केसरी ' यांनी लेखकाचा आत्मा आणि स्वभाव यांचे विशेष प्रतिबिंबित करणारे सरळ आणि सुबोध लेख लिहिले आहेत. यांत सहज हास्य आणि विनोद निर्माण करणाऱ्या विषयांना प्राधान्य आहे. दुसरे एक लेखक सी. अच्युत मेनन हे होत. ते ' विद्याविनोदिनी ' या पत्रिकेचे संपादक होते. त्यांच्या लेखांना निबंधसाहित्य मानणे थोडेसे अवघड आहे, तरीपण सामान्य वाचकांसाठी लिहिलेल्या या विज्ञानविषयक लेखांत निबंध-साहित्याचे ठळक गुण आढळून येतात. नंतरच्या काळात गद्यमालिका नावाच्या संग्रहात लेख प्रकाशित झाले. या लेखांत ' केसरी ' यांचे सर्व विशेष प्रकट झाले आहेत. दुसरे एक महत्त्वाचे म्हणजे लेखक आर. ईश्वर पिल्लै. त्यांनीच प्रथम बेकनच्या पद्धतीचे लेख मध्यकाळीमध्ये लिहिले. त्यांचे लेख ' चिंता संतानम् ' या संग्रहात समाविष्ट आहेत. सर्व लेख सदाचाराला पोषक आणि वैज्ञानिक चिंतनावर आधारलेले आहेत. अप्पन तंपुरान हेही या पिढीतील एक

प्रमुख लेखक. केरळच्या ऐतिहासिक आणि सांस्कृतिक विषयांवर आधारलेले, ललित पण तेजस्वी शैलीत त्यांनी कित्येक लेख लिहिले आहेत. 'मंगलमाला' नावाच्या संग्रहात ते संग्रहित झाले आहेत. मुर्कान्तु कुमारन आणि के. सुकुमारन हे दोन तयारीचे लेखक होते. अगदी सामान्य विषय घेऊन सरस आणि सूचक लेख लिहिण्याची अद्भुत क्षमता हा यांचा विशेष. मूकत्ति कुमारन् यांचा 'कावळा' या विषयावरचा लेख अतिशय प्रसिद्ध आहे. त्याचप्रमाणे चिमणी, खार इत्यादी विषयांवरही त्यांनी चांगले निबंध लिहिले आहेत. सी. बी. कुञ्जिरामन नायर आणि पी. के. नारायणपिल्लै हेही कोणताही विषय घेऊन सरस आणि विनोदी लेख लिहू शकत. पी. के. यांची शैली अपेक्षेपेक्षा जास्त पांडित्यपूर्ण वाटते. के. आर. कृष्णपिल्लै आणि राजराय वर्मा हेही चांगले लेखक आहेत. त्यांचे लेख विज्ञानावर अधिक भर देऊन लिहिले गेले आहेत. प्रौढ विषयांवरील लालित्यपूर्ण प्रतिपादन करण्याचे त्यांचे कौशल्य अद्वितीय आहे.

निबंधरचनेच्या क्षेत्रात 'केसरी' यांनी ज्या मार्गाचा अवलंब केला, तोच मार्ग पुढे इ. वि. कृष्णपिल्लै आणि 'संजयन' (एम्. आर. नायर) यांनी परिपुष्ट केला. गेल्या पिढीतील हेच दोन प्रमुख असे विनोदी लेखक. वयाने ई. बी. हे मोठे आणि लेखनक्षेत्रातही ते आधी उतरले. समकालीन सामान्य विषयांचे विनोदपूर्ण रीतीने प्रतिपादन करीत ई. बी. यांनी तत्कालीन नियतकालिकांत जे लेखन केले, ते खूप रसपूर्ण आहे. यांपैकी बहुतेक लेख आज विसरले गेले आहेत. परंतु 'चिरियुम् चित्तु-युम्' (हास्य आणि चिंतन) या नावाने दोन भागांत प्रकाशित झालेले त्यांचे हे लेख मल्ल्याळममधील निबंधसाहित्याचे शाश्वत वैभव बनले आहे. ग्रंथाच्या नावावरून सूचित होते त्याप्रमाणे त्यांचे लेख माणसाला हसवता हसवताच विचारप्रवृत्त करायला समर्थ आहेत. त्यांनी या लेखांतून मनुष्याचा स्वभाव व त्यांचे वर्तन यांतील दुबळ्या अंगांचे सूक्ष्मनिरीक्षण करून आपल्या सहज परिहासपूर्ण शैलीत त्यांचे चित्रण आणि विश्लेषण केले आहे.

संजयन यांची लेखणी अतिशय तिखट आहे. त्यांच्या विनोदात संघर्ष व कटुता जास्त प्रमाणात आढळते. एक समाजसुधारक या नात्याने त्यांनी चौफेर पसरलेल्या समाजावर टीका केली आहे. ई. बी. यांच्या प्रमाणेच संजयन यांचेही बहुतेक लेख तत्कालिनांना महत्त्वाच्या वाटणाऱ्या विषयांवरच लिहिलेले आहेत. त्यामुळे ते तत्कालीन वाचकांइतके आजच्या वाचकांना आकर्षित न करण्याची शक्यता आहे. तरीही त्यांत या अडाणी जगात जन्म घेणाऱ्या असत्याला विरोध करणाऱ्या एका कोमल रसिक, मनस्वी व्यक्तीचा बुद्धिविलास वाचकांना आजही आकृष्ट करतो.

अत्याधुनिक कालातही निबंधसाहित्याचा समाधानकारक विकास झालेला आहे, असे म्हणता येणार नाही. इस्ट्लिटिन, स्टिव्हन्सन, लुकासिन यांच्याप्रमाणे व्यक्ति-

त्वाच्या जोरावर या शाखेचे यथार्थ प्रतिनिधित्व करणारा कोणी लेखक अजून मल्लथाळी भाषेत दिसत नाही. तरीसुद्धा आत्मपर चिंतनात्मक स्वरूपाच्या व्यक्तिवाचा आविष्कार करणारे अनेक लेखक आज आहेत. त्यांची नावे सांगायची झाली तर येथे फार मोठी यादी द्यावी लागेल. ती या ठिकाणी अपेक्षित नाही.

टीका-वाङ्मय

टीका-वाङ्मय ही आधुनिक साहित्याची दुसरी एक शाखा. हीसुद्धा इंग्रजी वाङ्मयाच्या संपर्काने विकसित झाली. या प्रकाराला मार्गदर्शनही मुरवातीच्या वृत्तपत्रांमधूनच झाले. या प्रकारची पहिली रचना 'विद्याविनोदिनी'चे संपादक सी. अच्युत मेनन यांच्या लेखांच्या रूपाने प्रकट झाली. वेळोवेळी प्रसिद्ध होणाऱ्या पुस्तकांची परीक्षणे ते लिहीत असत. एक शास्त्र या दृष्टीने टीकेचा उपयोग सर्वप्रथम ए. आर. राजराज वर्मा यांनी केला. तात्कालीन ग्रंथांच्या गुणदोषांची चर्चा करण्याऐवजी मान्यताप्राप्त अशा अक्षर वाङ्मयाचा आस्वाद आणि मूल्यमापन यांकरिता त्यांनी विशेष लक्ष दिले. उष्णायि वारियर यांच्या 'नलचरितम् आट्टकथा' या ग्रंथाचे प्रकाशन करताना, वर्मा यांनी जी भूमिका मांडली ती उत्तम साहित्याच्या आलोचनेचा एक उत्कृष्ट नमुना ठरेल. साहित्यिक मूल्यमापनाला आवश्यक असे संदर्भही त्यांनी तेथे दिले आहेत. त्यांनी लिहिलेल्या 'साहित्य साध्यम्', 'भाषा भूषणम्' या ग्रंथांत साहित्याच्या मूल्यमापनाला आवश्यक असलेला साहित्याचा सूक्ष्म आणि पांडित्ययुक्त अभ्यास दिसून येतो.

राज राजवर्मा यांची वैशिष्ट्यपूर्ण अभिव्यक्ती आणि टीकात्मक शैली यांचा पी. के. नारायण पिल्लै (साहित्य पंचानन) यांनी अधिक विकास केला. इंग्रजीतील मान्यवर आलोचकांच्या विवेचनपद्धतीचे अनुकरण करून आणि कवितेचा आशय, रीती आणि विषय यांत भारतीय मीमांसकांनी निर्दिष्ट केलेली तत्त्वे नजरसेमोर ठेवून मल्लथाळी-मधील प्रमुख कवी चेरुदोरी, एपुत्तच्छन, कुंचन नंपियार आणि उष्णायि वारियर यांच्या साहित्यावर श्री. नारायण पिल्लै यांनी विस्तृत ग्रंथ लिहिले. कवींचा काळ आणि त्यांचे जीवन यांनाही त्यांच्या निरूपणग्रंथांत योग्य स्थान दिलेले दिसते. काव्यातील गुणदोषांचे विवेचन आणि त्या काव्याचे साहित्यातील स्थान इत्यादींचा त्यांनी अत्यंत समर्थपणे उद्‌घाटोह केला आहे. आरंभीची मल्लथाळीतील टीकापद्धती केवळ शब्द-अर्थ-अलंकार यांच्या निरूपणावर आधारलेली होती. नारायण पिल्लै यांनी रस-चर्चा, आणि तत्त्वविचार यांच्या आधारे एक वेगळ्या टीकापद्धतीचा अवलंब करून नव्या टीकापद्धतीची स्थापना केली.

के. रामकृष्ण पिल्लै (स्वदेशाभिमानीचे संपादक) आणि सी. अन्तप्यायी हे

नारायण पिल्लै यांचे समकालीन असे दोन मान्यवर टीकाकार होत. संपादकाच्या नात्याने रामकृष्ण पिल्लै वेळोवेळी प्रकाशित होणाऱ्या नवनवीन कृतींवर टीका लिहीत होते. त्यांची टीका बहुतेक स्पष्ट आणि तर्ककर्कश असे, त्यामुळे साहित्य जगतात धमाल उडे. पिल्लै यांच्या टीकेत प्रत्येक रचनेची वारेमाप स्तुती करणाऱ्या कोथितंपुरान यांच्या पद्धतीविषयीची प्रतिक्रिया आढळते. सी. अन्तप्पायी यांनी भारतीय साहित्याचे मूल्यमापन करताना पाश्चात्य तत्त्वांची फूटपट्टी वापरली आहे. 'भाषा नाटक परिशोधन' या सारख्या त्यांच्या निबंधांनी त्या दिवसांत साहित्यविश्वाला एक गती दिली.

'रसिक रंजिनी' या मासिकाच्या माध्यमातून अप्पन तंपुरान आणि 'आत्मपोषिणी'च्या माध्यमातून वल्लत्तोल हे या काळात साहित्य-समीक्षा करीत असत. पुढील पिढीतील समालोचकांत डी. पद्मनाभन उष्णी, सी. एस. नायर इत्यादींनी घातलेली भर उल्लेखनीय आहे. पद्मनाभन उष्णी यांच्या 'मंडण मंजिरी' या पुस्तकात त्यांची पूर्वप्रकाशित अशी कितीतरी लक्षणीय समीक्षा संग्रहित झाली आहे.

समीक्षेतील एक वळण

मल्लयाळी साहित्यातील समीक्षा हा प्रकार जसा पूर्वीपेक्षा अधिक विकसित होत चालला, तसतसा टीकेच्या दृष्टीत व दंगात बदल होत गेला. याला सुरवातीला बाळकृष्ण पिल्लै यांचेच मार्गदर्शन कारणीभूत झाले. त्यांनी ज्याप्रमाणे कादंबरी, कविता, नाटक आणि कथा यांच्याबाबतीत युरोपीय साहित्यिक दृष्टिकोण स्वीकारला होता, तसाच तो टीका वाङ्मयाच्या बाबतीतही स्वीकारला. परिणामतः साहित्याच्या निर्मितीवर त्याचा प्रभाव पडला; आणि साहित्याच्या मूल्यमापनालाही नवी दिशा मिळाली. नव्या प्रगतिशील साहित्यातील तत्त्वसंहिता अवलंबल्यामुळे त्यांची टीका गतिशील झाली. प्रगतिशील साहित्याची अशी घोषणा होती की साहित्याने नेहमी समाजाच्या प्रगतीला साहाय्य केले पाहिजे. समाजाच्या बरोबरच खुद्द साहित्याचीही प्रगती झाली पाहिजे. सन १९३६ मध्ये लखनौ येथे प्रगतिशील साहित्यिकांचे संमेलन झाले. त्या आधीच त्या आंदोलनाचे निनाद केरळात शुभु लागले होते. ए. वाळकृष्ण पिल्लै, नियतकालिकांद्वारा आणि समीक्षात्मक लेख लिहून त्या आंदोलनाला गती देत होते. तरुण पिढीतील काही प्रमुख कवी आणि कथाकार यांनी आपल्या लेखनातून प्रगतिशील विचारांचा प्रचार केला होता. जी. शंकर कुरुप यांच्या 'निमिषम्' 'केट्टामंगलम् पंपुक्कुट्टि यांच्या 'कटतुवंची' चळ्ळम्पुषा यांची 'स्पन्दिक्कुन्न अस्थिमाट्टुडुल' आणि इटप्पकिल राघव पिल्लै' यांची 'मणिनादम्' इत्यादी रचनांच्या जोडीने या लेखकांनी मांडलेल्या 'साहित्य भूमिका' ही प्रसिद्ध आहेत. यामधून पाश्चात्य कवितेतील प्रवृत्तीशी मल्लयाळी कवितेच्या प्रगतीची तुलना करून त्यांनी

त्यांचे मूल्यांकन केले आहे आणि आपल्या भूमिकेच्याद्वारा प्रगतीच्या मार्गाचे निर्देशनही केले आहे.

प्रगतिशील साहित्यधारेतील आजचे सर्वांत प्रगल्भ समालोचक जोसेफ मुंडशेरी हे आहेत. मल्लयाळी निरूपणाची पातळी पाश्चात्य निरूपण प्रवृत्तीच्या अधिकाधिक जवळ नेण्याच्या ते प्रयत्नात आहेत. त्यांचा असा विश्वास आहे की, जीवनातील अगाध अनुभूतीतूनच उत्तम साहित्याचा जन्म होतो. त्या अनुभूती जोपर्यंत समाजाशी संबंध राखतात, तोपर्यंतच त्या साहित्याचा विषय वनू शकतात. बरील मूल्यमापनाची कसोटी वापरून भारतीय आणि केरळीय साहित्यातील एका मोठ्या मान्यताप्राप्त चटकाला ते साहित्याच्या कोटीबाहेर दकलून देतात. कालिदास, उष्णयि वारियर, आशान इत्यादींखेरीज दुसऱ्या कोणाच्या ग्रंथांना आपल्या साहित्यकोटीत जागा द्यायला ते तयार नाहीत. आधुनिक प्रगतिशील साहित्यातील प्रमुख लेखक तकगि, देव, पोटेकाट्ट, वरीर, चड्डम्पुषा इत्यादींच्या कृती आणि चिंतनप्रणाली यांच्याशी ते पूर्णपणे सहमत आहेत आणि त्यांना ते प्रोत्साहनही देत आहेत. मुंडशेरी यांच्याद्वारा केरळातील प्रगतिशील आंदोलनाला अविस्मरणीय प्रोत्साहन आणि गती प्राप्त झाली आहे.

‘ग्रंथ-निरूपण’ संग्रहात ‘माट्टोलि’, (प्रतिध्वनी) ‘अंतरिक्ष’ ‘मानदंड’ इत्यादी रचना प्रमुख आहेत. ‘आशान, वल्लत्तोल आणि उल्लूर यांच्या प्रमुख कृती-मधून कवितेचे मूल्यमापन करण्याचा प्रयत्न झाला आहे. ‘मानदण्डम्’, ‘रुपभद्रता’ आणि ‘प्रयाणम्’ नावाच्या लेखनातून एक टीकाकार या नात्याने मुंडशेरी यांनी आपल्या टीकेची सूत्रे स्पष्ट केली आहेत. त्यांच्या ‘वाचनशालयिल’ (वाचनालयात) नामक ग्रंथात परंपरागत ग्रंथविषांबरील समीक्षा संग्रहित आहे.

माक्सव्हादी तत्त्वज्ञानावर आधारलेले साहित्यनिरूपण करणाऱ्यांत के. दामोदरन्, एफ. एस. देवदास, अच्युत कुरूप हे प्रमुख आहेत. साहित्य आणि समीक्षा यांना त्या दिशेने गती देण्याचा ते प्रयत्न करीत आहेत. कुट्टिप्पुषा कृष्णपिल्लै यांचे निबंध म्हणजे माक्सव्हादी दृष्टिकोनाचे स्तुतियोजित पाठ्य होत.

मल्लयाळीमधील लोकवाङ्मय या प्रकारे नव्या नव्या मार्गांनी वेगाने वाटचाल करीत आहे. याबरोबरच काही टीकाकार साहित्याची मूलभूत तत्त्वे आधाराला वेऊन त्यांचे मूल्यांकन आणि अवलोकन करण्यात मग्न आहेत. प्राचीन आणि अर्वाचीन साहित्याचार्यांच्या मतांबद्दल आदर वाळवूनही आपले स्वतंत्र विचार मांडीत ते साहित्यसमीक्षा करीत आहेत. त्यांच्यापैकी सर्वांत जास्त खंबीर व्यक्तित्वाचे निरूपक आहेत कुट्टिप्पुषा मारार हे. मारार यांच्या ‘राजा कर्णम्’, ‘कैविलवकु’ (हातातील दिवा), ‘साहित्य संलाप’ नावांच्या ग्रंथांनी विवेचक साहित्यात प्रशंसनीय स्थान मिळविले आहे. ते जीवनातील शाश्वत मूल्यांच्या आधारावर साहित्याचे अवलोकन

करतात. गटबाजी आणि तत्कालीन प्रवृत्ती यांच्यापासून ते नेहमीच दूर राहतात. कोणत्याही ग्रंथाचे किंवा विचारप्रणालीचे सूक्ष्मबुद्धीने अवलोकन आणि विश्लेषण करून स्वतःचे स्वतंत्र निष्कर्ष काढण्यात ते निपुण आहेत.

पांडित्यपूर्ण मीमांसेच्या प्रवाहात वटवंकुमकूर राजराज वर्मा यांनी पुष्कळच भर टाकली आहे. त्यांना जे जुने मानदंड प्रमाण वाटतात आणि त्यांच्या आधारावर ते जे निष्कर्ष काढतात, त्यांवर त्यांचा दृढ विश्वास असतो.

कलेच्या व्यापक मूल्यांना आधारभूत मानून साहित्यसमालोचन करणारे आणखी एक लेखक म्हणजे डॉ. के. भास्करन् नायर. सी. बी. यांच्या रचनांवर त्यांनी जी समीक्षा लिहिली, ती सर्वानमत आहे. 'धन्यवादम्' नावाच्या संग्रहातील त्यांचे लेखन त्यांच्या समीक्षाचातुर्याचे एक उत्तम उदाहरण आहे. 'कलयुग्म कालत्रुग्म' (कला आणि काळ) नावाच्या ग्रंथात कलासमीक्षेच्या उद्बोधक तत्वांची चर्चा करणारे अनेक उत्तम निबंध आहेत.

श्री. गुप्तन नायर हे एक टीकाक्षेत्रात सतत विहार करणारे लेखक. गुप्तन नायर हे पाश्चित्यांच्या साहित्यातील आधुनिक प्रवृत्ती आणि पौराणिक साहित्यातील उपयुक्त भाग, यांच्या मिश्रणाने समालोचनाचे मानदंड कायम करण्याचा प्रयत्न करीत आहेत. 'आधुनिक साहित्य' ही त्यांची प्रमुख रचना. 'समालोचना' नावाच्या ग्रंथात त्यांची प्रमुख समीक्षा ग्रथित झाली आहे. डॉ. के. एम्. जॉर्ज यांनी लिहिलेली समीक्षा त्यांची विद्वता आणि सूक्ष्म निरीक्षणशक्ती यांची निदर्शक आहे. सर्वसाधारणपणे त्यांची दिशा रचनात्मक आहे. परंतु त्याच बरोबर चुकांचे साधार स्पष्टीकरण करीत सुधारणा सुचविण्याकडे त्यांचे नेहमी लक्ष असते. 'मुन्दिरिच्चारु' नावाच्या संग्रहात डॉ. जॉर्ज यांचे सुरवातीचे लेख संग्रहित झाले आहेत.

सुकुमारन् अधिकोड हे आणखी एक समीक्षक. त्यांचे दोन ग्रंथ अलीकडेच प्रसिद्ध झाले आहेत. आशान यांचे 'सीताकाव्य', आणि 'रमणन' व चङ्गुमुषा यांच्या दोन विशिष्ट रचनांची समीक्षा त्यांनी त्यात केली आहे. त्याबरोबरच दोन्ही कवींच्या समग्र कवितेची संहिताही त्यात परोक्षरूपाने ग्रथित झाली आहे.

उल्लाट्टिल गोविंदन् कुट्टी नायर (जी. के. एन्.) यांचे टीकालेखन तर सुप्रसिद्धच आहे. त्यांतील बहुतेक सारा भाग वेळोवेळी प्रसिद्ध होणाऱ्या ग्रंथांच्या सर्वसाधारण समीक्षेच्या स्वरूपाचा आहे. असे असूनही मल्लुवाळीमधील विवेचनपट्ट टीकाकारांत त्यांना अग्रस्थान प्राप्त झाले आहे. साहित्यतत्त्वे आणि त्या आधारे गुण-दोषदिग्दर्शन गोविंदन कुट्टी नायर यांचे जे विशेष आहेत, ते ज्ञानवर्धक आणि पुनः पुन्हा पारायण करण्याच्या योग्यतेचे आहेत. 'साहित्य संचारम्' इत्यादी ग्रंथांत ते संकलित झाले आहेत. एन्. बी. कृष्ण वारियर, केनिक्करा कुमार पिल्लै, दामोदरन् पिल्लै, डॉ. एस्. के. नायर, पी. ए. वारियर, एम्. श्रीधर मेनन, के. एम्.

ए.पुत्तच्छन, सी. एम्. पी. एम्. कृष्णन् नायर इत्यादी अनेक इतर साहित्यिक या शाखेत लेखन करीत आहेत.

साहित्यविमर्शाळा साहाय्यभूत होणारे आणि आलोचनशास्त्राच्या समग्र अभ्यासासाठी योग्य ठरणारे कितीतरी ग्रंथ मल्लयाळी भाषेत तयार झाले आहेत. ए. आर. राजराजवर्मा यांच्या 'साहित्य साह्य' आणि 'साहित्यभूषण' याविषयी पूर्वीच सांगितले आहे. वटकुमकूर यांचे 'साहिती सर्वस्व', शिमरोणी वी. पी. कृष्णन नायर, यांचे 'काव्य जीवित्त' पी. एम्. शंकरन् नंपियार यांचे 'साहित्यालोचनम्' इत्यादी कितीतरी ग्रंथ या शाखेत नंतर लिहिले गेले. अपेक्षेप्रमाणे आणखी कितीतरी आधुनिक ग्रंथ या दिशेने अलीकडच्या काळात लिहिले जात आहेत. शूरनाट्ट कुञ्जन पिल्लै यांचे 'साहित्य प्रवेशिका', हे कविता आणि साहित्य यांच्या मौलिक तत्वांवर लिहिलेले एक उज्ज्वल असे लेखन आहे. सरदार के. एम्. पणिकर यांचे 'कविता तत्त्वानिरूपण' पाश्चात्य आणि पौराण्य काव्यतत्त्वांची सोदाहरण समीक्षा करणारा ग्रंथ आहे. जोसेफ मुंडशेरी यांचे 'काव्यपीठिका' हे पुस्तक अभिनव आणि प्रगतिशील साहित्यतत्त्वविचार व्य. करणारा एक प्रमाणित ग्रंथ मानायला हरकत नाही. एम्. पी. पाल यांचा 'सौंदर्यनिरीक्षणम्' हा ग्रंथ सौंदर्यशास्त्रावरचा (इथेटिक्स) एक चांगला ग्रंथ आहे. के. दामोदरन् यांचे 'साहित्यम् एन्तिनु' (साहित्य कशासाठी ?) नावाचे पुस्तक मार्क्सवादी पद्धतीचे एक उत्कृष्ट निरीक्षण ठरेल. डॉ. एस्. के. नायर यांचा 'कलाचिंतकल' नावाचा ग्रंथ आहे. त्या ग्रंथात साहित्यकलेचे वेगवेगळ्या निबंधाचे संकलन केलेले आढळते.

साहित्याच्या वेगवेगळ्या शाखांचे विवेचन करणारे कितीतरी ग्रंथ गेल्या कित्येक वर्षांत मल्लयाळीमध्ये लिहिले गेले आहेत. एम्. पी. पाल यांनी कादंबरी आणि कथा या वाङ्मयप्रकारांवर एकेक ग्रंथ लिहिला. ए. बाळकृष्ण पिल्लै यांनी 'नॉवल प्रस्थान डू' नावाचा एक ग्रंथ लिहिला. त्यांच्या मदतीने पाश्चात्य कादंबरी वाङ्मयाचा अभ्यास सहजरीतीने करता येतो. मल्लयाळीमधील नाट्यसाहित्याविषयीही काही ग्रंथांत लिहिले गेले आहे. त्यांतील सी. जे. टॉमस यांचा 'उयरुन्न यवनिक;' आणि परमेश्वर पिल्लै यांचा 'नवीन नाटकादर्श' हे प्रमुख ग्रंथ होत. आधुनिक गद्यसाहित्याच्या वेगवेगळ्या बाजूंचे शास्त्रीय दंगाने आणि दृष्टांतांसह प्रतिपादन करणाऱ्या बाळकृष्ण पिल्लै यांच्या 'रूपमंजरी' नावाच्या ग्रंथाने साहित्यशास्त्रविषयक ग्रंथांत एक लक्षणीय स्थान मिळविले आहे.

साहित्याचा इतिहास आणि संशोधन

साहित्याच्या इतिहासशाखेचा मल्ल्याळीमध्ये अजून विकास न्यायचा आहे. सन १८८१ च्या जवळपास पी. गोविंद पिल्लै यांचा 'साहित्यचरित्रम्' हा पहिला ग्रंथ प्रकाशित झाला. त्यानंतर पुष्कळ कालावधीने त्याच प्रकारचा एक दुसरा उल्लेखनीय प्रयत्न झाला. आर. नारायण पणिकर यांनी 'केरळ भाषा साहित्यचरित्रम्' नावाचा एक ग्रंथ सात भागांत प्रकाशित केला. त्यापूर्वी पी. शंकरन नंपियार यांनी लिहिलेले एक संक्षिप्त 'भाषाचरित्रम्' प्रकाशित झालेले होते. त्याचा केवळ एकच भाग प्रकाशित झाला. नारायण पणिकर यांच्या ग्रंथात मल्ल्याळी साहित्यात जे काही लिहिले गेले त्याचे विवरण आहे. कवी व लेखक यांच्यासंबंधी त्यांना मिळविता आली तेवढी माहिती त्यात संकलित झाली आहे आणि मान्यवर कुतींची आणि लेखकांची आलोचनाही त्यात येते. गोविंद पिल्लै यांनीही जवळजवळ हेच काम केले आहे.

तिरुवितांकूर (त्रावणकोर) विश्वविद्यालयाच्या वतीने अलीकडेच प्रसिद्ध झालेल्या उत्कूर यांच्या 'केरळ साहित्य चरित्रम्' या ग्रंथात केवळ मल्ल्याळी भाषा आणि साहित्य यांचा इतिहासच नाही तर केरळातील संस्कृत साहित्य आणि संस्कृती यांचाही एक विस्तृत इतिहास आला आहे. या ग्रंथाला एका महाकवीचे जीवन कार्य (Life work) मानता येईल. जवळजवळ पसतीस वर्षांच्या निरंतर अध्ययनातून आणि संशोधनातून त्याची निर्मिती झाली आहे. ग्रंथकार आणि त्यांच्या रचना यांच्या साधार विवेचनावर या ग्रंथाची निर्मिती झाली आहे. समग्र आणि विशद अध्ययनातून निघालेले निष्कर्ष, महान ग्रंथांचा आधार, साहित्यिक भाषा यांच्यामुळे त्यांचा हा इतिहास अतिशय आकर्षक झाला आहे. ज्या कोणाला केरळातील साहित्य, संस्कृती आणि इतिहास यांचा अभ्यास करायचा असेल त्याला हा ग्रंथ म्हणजे एक अमोल ठेवाच वाटेण, यात शंका नाही. भाषा आणि साहित्य यांचे अध्ययन या संज्ञेस पात्र होणाऱ्या आणखी कितीतरी कृती मल्ल्याळीमध्ये प्रसिद्ध झाल्या आहेत. आट्टूर कृष्णप्पिसारिटि यांचा 'भाषा साहित्य चरित्रम्' हा मल्ल्याळी भाषेचा उद्गम आणि विकास यांना प्राधान्य देणारा एक छोटासा ग्रंथ आहे. कुंचन नंपियार यांच्यानंतर झालेल्या साहित्याच्या विकासाचे प्रतिपादन मटेशेरी माधव वारियर यांच्या 'कुंचन्ट शेषम्' (कुंचन यांच्यानंतर) नावाच्या ग्रंथात दिसून येते. टी. एम्. सुम्मर यांनी साहित्याच्या इतिहासाच्या संदर्भात दोन ग्रंथ लिहिले आहेत. त्यांतील एक कवितेशी संबंधित आहे तर दुसरा गद्य साहित्याशी. 'गद्यसाहित्य का इतिहास' मध्ये मल्ल्याळी साहित्यातील गद्याच्या विकासाचा इतिहास आरंभकाळापासून वर्तमान काळापर्यंत आला आहे. पी. के. परमेश्वरन् नायर यांचा 'आधुनिक मल्ल्याळम साहित्यम्' नावाचा एक ग्रंथ आहे. एषुत्तळन यांच्यापासून ते केरळवर्मापर्यंतचे साहित्यिक

आणि त्यांचे साहित्य यांच्या अध्ययनावरोवरच, वेळोवेळी भरास येणाऱ्या नव प्रवृत्तींच्या आवारे मल्ल्याळी साहित्याचा विकास स्पष्ट करणारा हा ग्रंथ आहे. वटकुमकूर, राजराजवर्मा यांचा 'संस्कृत साहित्य चरितम्' (तीन भाग) हाही या दिशेने केला गेलेला एक अविस्मरणीय प्रयत्न आहे. प्रत्यक्षात तो मल्ल्याळी भाषेचा इतिहास नाही तर मल्ल्याळी लेखकांकडून निर्माण झालेल्या महत्त्वपूर्ण संस्कृत कृतींचा अभ्यास आहे. केरळच्या संस्कृतीपासून सुरवात करून संशोधन करू पाहणाऱ्यांना या ग्रंथाची उपेक्षा करता येणार नाही.

संशोधन साहित्य

अलीकडच्या काळात मल्ल्याळीत संशोधनात्मक साहित्याचा चांगलाच विकास झाला आहे. मागील साठसत्तर वर्षांनंतर मंदगतीने का होईना पण या साहित्यशाखेचा विकास होऊ लागला आहे. पी. गोविन्द पिल्लै यांची 'भाषाचरित्र' या नावाची रचना या दिशेने मार्गदर्शक ठरली आहे. प्रारंभकालावर प्रकाश टाकणाऱ्या दोन महत्त्वाच्या व्यक्ती अविस्मरणीयरीत्या आपल्या नजरेसमोर येतात. त्या म्हणजे अप्पन तंपुरान आणि कुट्टन तंपुरान ! कुंजिकुट्टन तंपुरान केरळच्या इतिहासात अवगाहन करणारे एक पुराशास्त्रविशारद होते. रसिकरंजिनी मासिकात त्यांनी आणि संपादक अप्पन तंपुरान यांनी लिहिलेले कित्येक लेख अंधारात दडलेल्या केरळच्या साहित्य आणि संस्कृतीवर प्रकाश टाकणारे आहेत. 'उष्णुनीलिसदेशम्' हे जवळजवळ विसरले गेले होते. सहृदय वाचकांच्या ध्यानात ते आले ते अप्पन तंपुरान यांच्या 'रसिकरंजिनी'त प्रकाशित झाल्यानंतर. 'लीलातिलकम्' हे सुद्धा अशाच रितीने वाचकांच्यापर्यंत पोचू शकले. अप्पन तंपुरान जे प्रकाशित करीत होते, त्या 'मंगलोदयम्' मध्येच 'लीलातिलकम्' प्रकाशित झाले. तृष्णुणितुराच्या राजवराण्यात असलेल्या प्राचीन ग्रंथांमधून 'कामदहनम्' सारखे चम्पूकाव्य त्यांनी शोधून काढले आणि 'मंगलोदयम्' मध्ये ते प्रकाशित केले. 'प्राचीनग्रंथमाला' नावाची एक मालाही त्यांनीच प्रकाशित केली. 'मंगलमाला'च्या वेगवेगळ्या भागांतून कितीतरी संशोधनात्मक लेख पुन्हा प्रकाशित झाले आहेत.

'कवनोदयम्' पत्रिकेतूनही पुष्कळसे संशोधनात्मक लेख प्रकाशित झाले आहेत. राजा उदयवर्मा हे पत्रिकेचे मुख्य संपादक होते. त्यांनी पुनर्मूला 'कृष्णगाथा'चा कर्ता बनविले होते. त्यांच्या या विधानाचा असा परिणाम झाला की, नंतरच्या काळात या विषयावर पुष्कळ संशोधन झाले. 'कवनोदयम्'च्या कार्यकर्त्यांनीच 'चंद्रोत्सवम्' 'भाषाभारत चंपू', 'चेल्लूर नाथोदयम्' इत्यादी प्राचीन ग्रंथ पहिल्या प्रथम प्रकाशित केले. या कृतींचा काल आणि कर्तृत्व यांविषयी मासिक पत्रिकेच्या

कार्यकर्त्यांनी जे अंदाज प्रस्तुत केले, ते एकूणच महत्त्वपूर्ण मानले जातात.

प्राचीन साहित्याच्या संशोधनाशी संबंधित अशी एक उल्लेखनीय संस्था म्हणजे तिरुवनन्तपुरम् येथील 'तालियोलग्रन्थालयम्' येथे हजारो प्राचीन ग्रंथ गोळा करून ठेवले गेले आहेत. या संस्थेसारखी दुसरी संस्था संबंध भारतवर्षात नाही असे मानले जाते. या संस्थेच्या देखरेखीखाली प्राचीन मल्लयाळी ग्रंथ प्रकाशित करणारा एक वेगळा विभाग काम करीत असे. या विभागाचे मुख्य कोलगिरी शंकर मेनन यांनी प्राचीन मल्लयाळीमधील अनेक कृती आपल्या विद्वत्तापूर्ण प्रस्तावनांसह प्रसिद्ध केल्या. 'भाषारामायण-चम्पू', 'चन्द्रोत्सवम्', 'कोटियविरहम्' इत्यादी प्राचीन रचनांच्या बरोबर शंकर मेनन यांनी लिहिलेल्या या प्रस्तावनाही अतिशय महत्त्वाच्या आहेत.

मद्रास विश्वविद्यालयाचे प्रकाशनही या संदर्भात लक्षात घेण्यासारखे आहे. विशेषेकरून 'वटकन पाट्टुकळ', केरळची 'कालिपूजा' इत्यादी संबंधी डॉ. चेलनाट्ट अच्युत मेनन यांनी बजावलेली कामगिरी उल्लेखनीय आहे. मल्लयाळमधील संशोधकांतील सर्वांत जास्त प्रयत्नशील आणि सफलता मिळविलेली प्रमुख व्यक्ती म्हणजे उल्लूरच होत, यात शंका नाही. त्यांच्या 'साहित्यचरित्र' या ग्रंथानेच त्यांना या पदावर नेऊन बसविले. साहित्याचा इतिहास लिहीत असतानाच्या प्रदीर्घ काळात त्यांनी अनेक संशोधनात्मक लेख प्रकाशित केले. ते सर्व लेख 'विज्ञानदीपिका' च्या चार भागांत संकलित झाले आहेत. 'विज्ञानदीपिका' प्राचीन साहित्याविषयक संशोधनपर लेखांचे एक मोठे भांडारच आहे. हस्तलिखित ग्रंथशालेच्या अध्यक्षपदावर राहून उल्लूर यांनी कित्येक लेख प्रकाशित केले. 'रामचरितम्', 'कृष्णशरामायणम्', 'गिरिवाकल्याणम्' इत्यादी कृती याच काळात प्रकाशात आल्या.

आटेदूर कृष्णाप्पिषारटी हेही मल्लयाळी साहित्याच्या संशोधकांपैकी एक प्रमुख संशोधक होत. 'उण्णुनीलि संदेशम्' आणि 'लीलातिलकम्' पुस्तकरूपाने त्यांनीच प्रथम प्रकाशित केले. त्या रचनांवर आधारित साहित्य आणि त्यांच्यामुळे निर्माण झालेली साहित्यिक अभिरुची यांचे मूल्यांकन करताना हे लक्षात घ्यावे लागते.

वटककुमकूर राजराजवर्मा यांची संशोधनेही संस्मरणीय आहेत. त्यांच्या संस्कृत साहित्याच्या इतिहासासंबंधी यापूर्वीच सांगितले आहे. त्यांचे संशोधनात्मक साहित्य 'साहित्य मंजूषिका' नावाने कित्येक भागांत प्रसिद्ध झाले आहे.

सतत संशोधनात्मक साहित्यात दंग राहून संशोधनकार्याला एका विशिष्ट उंचीवर नेणारे आणखी एक पंडित शूरनाट्टु कुञ्जन पिलै हे आहेत. 'लीलातिलक प्रसाधन' आणि 'उण्णुनीलिसंदेशम् प्रकाशम्' ही त्यांच्या प्रयत्नांची दोन उत्कृष्ट उदाहरणे. 'लीलातिलकम्'चा काल, कर्तृत्व, भाषा आणि साहित्यातील त्याचे स्थान इत्यादी बाबींत त्यांनी सखोल अध्ययन केले आहे. 'उण्णुनीलि संदेशम् प्रकाशम्' हेही त्यांच्या खोल अध्ययन आणि विपुलसंशोधक बुद्धीचे फळ आहे. त्याची सुदीर्घ प्रस्ता-

वना आणि विद्वत्तापूर्ण चर्चा म्हणजे मल्लयाळी संशोधनात्मक साहित्याचा एक उत्तम निधीच होय.

इलंकुलम कुञ्जपिल्लै हेही 'उण्णुनीलि संदेशम्' आणि लीलातिलकम्' यांचे सखोल अध्ययन करणारे एक संशोधक होत. 'उण्णुनीलिसंदेशम्' (इतिहासाच्या दृष्टिकोनातून) आणि 'लीलातिलकम् प्रकाशम्' या त्यांच्या दोन प्रमुख कृती होत. 'भाषा और साहित्य-संधियोंमे' नावाच्या संग्रहात त्यांचे प्रमुख लेख प्रकाशित झाले आहेत. हस्तलिखित ग्रंथालयाच्या वतीने प्रकाशित झालेल्या 'पद्मरत्न'ला डॉ. पी. के. नारायणपिल्लै यांनी लिहिलेली प्रस्तावना, 'मणिप्रवाल साहित्या 'संवंधीचा एक प्रमाणित लेख आहे. अलिकडेच पी. वी. कृष्णन् नायर यांनी 'रामचरितम्'चे एक संस्करण प्रकाशित केले आहे. 'रामचरितम्'च्या आजवर प्रसिद्ध झालेल्या सर्व संस्करणांत हे संस्करण समग्र आणि सुघटित ठरते. हस्तलिखित ग्रंथालयात आणखी कितीतरी ग्रंथ प्रकाशनाची वाट पहात आहेत. त्यांची विस्तृत चर्चा करायची झाली तर असे म्हणावे लागेल की या दिशेने झालेले आमचे प्रयत्न अत्यंत सामान्य आणि नगण्य आहेत. प्रकाशित ग्रंथांवरही अजून पुरेसे संशोधन होण्याची आवश्यकता आहेच.

भाषा-शास्त्रासंबंधी संशोधन

प्राचीन साहित्याच्या संशोधनाची जी अवस्था आहे तीच मल्लयाळीमधील भाषा-शास्त्र-संशोधनाचीही. अजून त्यात कितीतरी वाढ होण्याची आवश्यकता आहे. मल्लयाळी भाषेचा उदगम आणि विकास आणि इतर द्राविड भाषांशी असलेला तिचा संबंध, इत्यादी विषय अजून वादग्रस्तच आहेत. त्यांच्याविषयी अधिक संशोधन होण्याची खूपच आवश्यकता आहे. 'केरळ पाणिनीयम्'मध्ये ए. आर्. राजराजवर्मा यांनी जे मत प्रगट केले आहे (मल्लयाळी ही तामिळ भाषेची एक शाखा आहे असे ते म्हणतात) ते दुसऱ्या संशोधकांच्या आलोचनात्मक टीकेचा एक विषय बनले आहे. अट्टूर कृष्णप्पिशारटी, उल्लूर, डॉ. गोदवर्मा इत्यादींनी जे मत प्रगट केले आहे तेही विचार करण्याजोगे आहे. त्यांनी तर मल्लयाळी आणि तामिळ या मूळ द्राविड भाषेतून निर्माण झालेल्या भाषाभगिनी आहेत, असे म्हटले आहे. उल्लूर आणि पिशारटी यांनी आपापल्या इतिहास ग्रंथांत आणि डॉ. गोदवर्मा यांनी आपल्या 'केरळ भाषा विज्ञानीयम्' मध्ये आपल्या मतांचे विस्तारपूर्वक प्रतिपादन केले आहे. डॉ. के. एम्. जॉर्ज यांनीसुद्धा या वादविवादाच्या वेगवेगळ्या पैलूंचे विश्लेषण करून शास्त्रीय दृष्टिकोनातून त्याचे समर्थन केले आहे. त्यांनी हे सर्व 'रामचरितमानसम्'

आणि 'प्राचीन मल्याळम् भाषाध्ययन' नावाच्या आपल्या इंग्रजी शोधग्रंथांत मांडले आहे. 'वलरुन्न केरली' (विकासोन्मुख केरळ भाषा) नावाच्या निबंधसंग्रहातील काही लेखांचाही येथे उल्लेख करायला हवा.

शब्दकोश (निघण्टु)

मल्याळीमध्ये कितीतरी शब्दकोश प्रकाशित झाले आहेत. गुंटरट यांच्या शब्दकोशाची यापूर्वीच चर्चा झाली आहे. आतापर्यंत प्रसिद्ध झालेल्या शब्दकोशांत शास्त्रीय दंगाने रचना झालेला हाच एकमेव शब्दकोश आहे. वेयिली, कोलिनस नावाच्या काही ख्रिस्ती धर्मप्रसारकांनीही कोश लिहिले होते. पण त्यात गुंटरट यांची शास्त्रीय दृष्टी दिसत नाही. सन १९२३ मध्ये श्री कंठेश्वरम् पद्मनाभन पिल्लै यांनी प्रकाशित केलेला 'शब्दतारावली' हा कोश आजच्या उपलब्ध कोशांत 'संपूर्ण' म्हणावा लागेल. एका व्यक्तीच्या आयुष्यभराच्या अविश्रान्त श्रमाचे हे फळ आहे. नंतरच्या प्रकाशनांत आर. नारायण पणिकर यांचा 'नवयुगनिघण्टु' हा मुख्य होय. एवढे सारे झाले असले तरी अजून मल्याळीमध्ये एक आदर्श शब्दकोश निर्माण होण्याची गरज आहेच. ही उणीव दूर करण्यासाठी केरळ विद्यापीठाने झरनाट्ट कुञ्जनपिल्लै यांच्या देखरेखीखाली एक 'लेक्सिकन' विभाग उघडला आहे. त्याचे कार्य अत्यंत उत्साहाने आणि अवधानपूर्वक चालू आहे. थोड्याच वर्षांत एक परिपूर्ण आणि शास्त्रशुद्ध असा बृहत् शब्दकोश मल्याळी जनतेच्या हाती पडेल, अशी आशा आहे.

मल्याळीमध्ये विश्वकोशही नसल्यासारखेच आहेत. ही उणीव भरून काढण्याचे प्रयत्न मात्स्युकुक्षिवेली यांच्या 'विज्ञानम्' नावाच्या प्रकाशनाने सुरू झाले आहेत.

इतिहास-ग्रंथ

इतिहास-ग्रंथ या मल्याळी भाषेच्या शाखेचाही अद्यापि विकास झालेला नाही. अद्यापि या देशाचा समाधानकारक इतिहास लिहिला गेला नाही. जुन्या साठ्यातूनच शोधून शोधून काही ऐतिहासिक कथा प्रसिद्ध केल्या गेल्या आहेत. त्यांना इतिहासाचे स्थान दिले जावे इतक्या त्या विश्वसनीय नाहीत. 'स्टेटस् मॅन्युअल' आणि 'गॅझेटिअर' यांच्या रूपाने काही ऐतिहासिक माहिती पूर्वीच्या राज्यसरकारांकडून वेळोवेळी प्रसिद्ध झाली, पण ती सारी इंग्रजी भाषेत आहे. राज्याचा इतिहास म्हणून प्रथम मल्याळीत काही लिहिण्याचा मान वेक्कम् यांच्या 'पाच्चु मत्ततु'ला मिळाला आहे. त्यांनी सन १८६८ मध्ये त्रावणकोर राज्याचा एक संक्षिप्त इतिहास लिहिला तो राज्य-

कर्त्यांच्या आज्ञेनुसार लिहिलेला एक इतिहासग्रंथ आहे. प्रारंभकालीन कृतींच्या दृष्टीने तो एक महत्त्वपूर्ण ग्रंथ आहे यात शंकाच नाही. त्यानंतरचा के. पी. पद्मनाभ मैनेन यांचा 'कोच्चि राज्यचरित्रम्' हा एक उल्लेखनीय ग्रंथ— यात पोर्तुगीज, डच आणि ब्रिटिश शासनकालाशी संबंधित गोष्टींनाच महत्त्व दिले आहे. तथापि ऐतिहासिक कागदपत्रांचे चांगल्याप्रकारे संशोधन करून हा ग्रंथ लिहिला गेला आहे, यात शंका नाही. के. सी. राजमानविक्रम यांनी लिहिलेले 'मलबार गॅझेटियर' हे मलबारच्या इतिहासावर प्रकाश टाकणारे आणखी एक प्रकाशन.

त्यानंतर मलयाळीमध्ये इतिहासासंबंधी जे निबंध प्रसिद्ध झाले, ते इतिहासाच्या काही भागापुरतेच मर्यादित आहेत. बाकी सगळे 'स्टेट्स मॅन्युअल' वगैरेवर आधारित असे शालोपयोगी स्वरूपाचे इतिहासग्रंथ आहेत. चड्डम्पि स्वामिकल् यांचा 'प्राचीन मलयाळम्' हा खास केरळच्या इतिहासावर लिहिलेला एक प्रौढ ग्रंथ. नंबुद्रि लोक केरळमध्ये येण्यापूर्वी येथले रहिवासी जे नाग लोक त्यांच्याविषयी अन्यत्र न आढळणारे विवरण या ग्रंथात आहे. आट्टूरकृष्णप्पिशारट्टि यांचे 'केरळ चरित्रम्' हे आणखी एक ऐतिहासिक पुस्तक. प्राचीन केरळातील विशेषतः परमल राजांच्या कारकीर्दीचे एक सर्वसामान्य चित्र त्यात रेखाटले आहे. शूरनाट्टू कुञ्जन पिल्लै यांचा 'प्राचीन केरळ' हा केरळच्या इतिहासाशी निगडित अशा अनेक पुराव्यांची छाननी करून लिहिलेला ग्रंथ आहे. मलयाळमच्या प्रारंभकालीन शतकातील ऐतिहासिक घडामोडी व आचार यांच्या आधारे इलंकुलम् कुञ्जनपिल्लै यांनी लिहिलेला 'केरळ-चरित्रले इरुलटअचिल पट्टकल् (केरळच्या इतिहासाची अंबारातील काही पाने) नावाचा एक ग्रंथ आहे. केरळच्या इतिहासाचे संशोधन करून संशोधनात्मक साहित्य परिपुष्ट करणारे आणखी कित्येक लेखक आज आमच्यात आहेत. वी. आर. परमेश्वरन् पिल्लै हे असेच एक साहित्यिक. त्यांनी केरळच्या प्राचीन माहितीवर आधारलेले अनेक लेख प्रकाशित केले आहेत. त्यांचा 'पुरावृत्तदीपिका' नावाचा एक लेखसंग्रह आहे. प्राचीन शिलालेख, देवालयांची शिल्पे, जुन्या वस्तू इत्यादींच्या आधारे केरळच्या इतिहासकालावर प्रकाश टाकण्याचा प्रयत्न परमेश्वरन् पिल्लै यांच्यासारखे लेखक आज करीत आहेत. यावेळी पी. ए. सय्यद मुहम्मद यांच्या प्रयत्नांचीही आठवण होते. त्यांच्या 'चरित्र केरळम्' नावाच्या ग्रंथात केरळच्या इतिहासासंबंधी सूचक असे अनेक लेख प्रकाशित झाले आहेत; मुहम्मद यांच्या 'संचारिकल् कंट केरळम्' या ग्रंथात प्रवाशांना केरळ कसा दिसला त्याचे चित्रण आहे. टी. के. जोसेफ, ए. बालकृष्ण पिल्लै, पथयन्नूर रामप्पिशारट्टी इत्यादी अनेक संशोधक आज या प्रकारचे साहित्य परिपुष्ट करीत आहेत.

ई. एम्. शंकरन् नंपूतिरिपाट्टु यांनी 'केरळम्' नावाच्या ग्रंथात केरळचा स्वतंत्र आणि संपूर्ण इतिहास दिला आहे. हा ग्रंथ तीन भागांत प्रकाशित झाला आहे.

नंपूलिरिपाट्टु यांचा हा 'केरळम्' मार्क्सवादी लेखन-प्रणालीच्या आधारे लिहिला गेलेला पहिला केरळचा इतिहास आहे.

राज्याच्या प्रमाणित इतिहासाखेरीज ज्यात सत्याचा पुष्कळ अंश मिळतो अर्शा पुष्कळ इतिवृत्त (कथा, दंतकथा) आहेत. त्यांच्या संग्रहाचे काम महत्त्वाचे आहे. कोट्टारतिल् शंकुण्णि यांनी हेच कार्य आपल्या 'ऐतिह्यमाला' नावाच्या ग्रंथात (आठ भागांत) केले आहे. केरळच्या पूर्वकालीन इतिहासाचे पुष्कळसे दर्शन या ग्रंथात होते.

भारताचा इतिहास, जगाचा इतिहास यांच्याबाबतीत काही भाषांतरे सोडली तर मल्ल्याळीमध्ये स्वतंत्र रचना झालेली दिसत नाही. ए. राजराजवर्मा यांच्या 'लोकालोक' सारखे दोनतीन ग्रंथच स्वतंत्र रचनेच्या या सदरात बसणारे आहेत.

शास्त्रीय ग्रंथ आणि निबंध

मल्ल्याळी गद्यामधला शास्त्रविज्ञान हा एक रोडावलेला विभाग. पाश्चात्यांशी संबंध आल्यानंतरच या विभागात गद्यग्रंथ तयार होऊ लागले. संस्कृतमधील शास्त्रग्रंथाची व्याख्या आणि त्याचे अनुवाद यांच्या रूपाने काही ग्रंथ मल्ल्याळीमध्ये आधीच झाले होते. उदाहरणार्थ 'कोटिलिय क्री गद्य-परिभाषा' हे एक चांगले अर्थशास्त्रविषयक प्रतिपादन आहे. याच काळात अस्त्रविद्येसंबंधी काही ग्रंथ लिहिले गेले होते. त्याच-प्रमाणे 'आट्टरप्रकारम्' आणि 'क्रमदीपिका' हे गद्यातील नाट्यविषयावरचे चांगले ग्रंथ आहेत. पण आजच्या अर्थाने ते काही गद्यग्रंथ किंवा निबंध नाहीत. विषयाचा सूक्ष्म अभ्यास करून साहित्यगुणाने मंडित अशा भाषेत भौतिक विज्ञानावरचे ग्रंथ लिहिले जाणे ही आजची गरज आहे. ज्यात सांकेतिकता फारशी नाही आणि जे सामान्य वाचकाला समजायला सोपे आहेत, अशा प्रकारे लिहिले गेलेले काही निबंध अथवा ग्रंथच फक्त आज समोर आहेत. साहित्याच्या या शाखेत भर घालणारे लेखक आज मल्ल्याळीमध्ये खूपच कमी आहेत. मागील पिढीतील दोन-चार व्यक्तींची नावेच फक्त येथे घेता येतील. हे लेखक म्हणजे सी. पी. अच्युत मेनन, के. आर. कृष्णपिल्लै, एम्. राजराजवर्मा, ए. सी. चाको इत्यादी. 'विद्याविनोदिनी' मधून अच्युत मेनन यांनी अर्थशास्त्रावरचे जे लेख लिहिले, तेच मल्ल्याळीमधील या शाखेतील पहिले लेख. ए. राजराजवर्मा यांनी भौतिकशास्त्राच्या विविध शाखांवर निबंध आणि ग्रंथ लिहिले आहेत. त्यांच्या 'नवीन शास्त्रपीठिका' नावाच्या ग्रंथात आधुनिक शास्त्राची 'प्रकृति विज्ञानीयम्', 'जीवशास्त्र' आणि 'मनःशास्त्र' नावाच्या तीन विभागांत विभागणी करून त्यांचा आरंभकालापासून आतापर्यंतचा विकास सांगितला आहे. राजराजवर्मांच्या 'अर्थनिरूपण' मध्ये अर्थशास्त्राचे विवरण आहे.

के. आर. कृष्णपिल्लै यांनी टेनिसन नावाच्या शास्त्रज्ञाच्या 'बेल फास्ट अॅड्रेस (Bel Fast addresss) वरून 'पाश्चात्य-शास्त्र-सिद्धांत' नावाचा ग्रंथ लिहिला. युरोपात भौतिकशास्त्र आणि जीवशास्त्र या शाखांत शास्त्राची वाढ झाली त्यासंबंधीचा तो एक परिपूर्ण ग्रंथ आहे. रूक्ष विषय स्वच्छंद गद्यशैलीत माधुर्यपूर्णरीतीने प्रतिपादन करण्याची कृष्णपिल्लै यांची हातोटी उल्लेखनीय आहे. 'वायुमंडलम्' यासारखे त्यांचे निबंधही याचीच साक्ष देतात.

लालित्यपूर्ण दंगात शास्त्रीय विषयावर प्रतिपादन करण्याची योग्यता असणाऱ्यात डॉ. भास्करन् नायर हे अग्रगण्य आहेत. भौतिक विज्ञानाच्या क्षेत्रात अनुभव असणाऱ्या पंडिताप्रमाणे विज्ञानविषयक साहित्यरचना करण्याची भास्करन् नायर यांची हातोटी अद्वितीय आहे. 'शास्त्र की गति' आणि आधुनिकशास्त्र नावाच्या संग्रहात जीवशास्त्राच्या आणि भौतिकशास्त्राच्या वेगवेगळ्या पैलूंवर, त्यांनी अनेक विद्वत्तापूर्ण निबंध लिहिले आहेत. 'प्रपंच आणि जीवन', 'परंपरा', 'पुरुष आणि स्त्री' यासारखे त्यांच्या आधुनिक विज्ञानाचे प्रतिपाद्य विषय आहेत. 'परिणामम्', 'प्राणिलोकम्' इत्यादीसारखे जीवशास्त्रासंबंधी आणखी काही ग्रंथ त्यांनी लिहिलेले आहेत.

एम्. सी. नंपूतिरिपाद यांचा 'सायन्स का विकास' हा ग्रंथ भौतिकशास्त्रांच्या विकासाचे अधिक विवरण करणारा ग्रंथ आहे. एम्. वलराम मेनन यांचा 'परमाणु-चरितम्' हा एक कलापूर्ण सुंदर ग्रंथ आहे. त्यांचा 'शास्त्रदीप्त' हा ग्रंथ म्हणजे परमाणुपासून अॅटम बाँब व हेड्रोजन बाँबपर्यंत अणुशक्तीच्या विकासाची अद्भुत कथा सांगणारी रचना आहे. तिरुवित्ताकूर विश्वविद्यालयाच्या वतीने वैज्ञानिक विषयावर काही लेखन प्रकाशित झाले आहे. त्यांतील प्रमुख लेखन पुढीलप्रमाणे 'आकाश-संचारम्' (मात्युकुंषिवेलि) 'वैद्युति विलासम्' (टी. के. जोसफ), 'मानुषोदयम्' (पी. बालकृष्ण पिल्लै) शिशुहृदय, (मेक्कोतला) पी. के. कोरु यांचे 'बालज्योतिषम्' म्हणजे पाश्चात्य आणि पौराणिक गणित-पद्धतींचे एक अध्ययन. गणितशास्त्राचे एक पंडित एस. परमेश्वरन् शास्त्रीय विषयांसंबंधी जे निबंध लिहीत आले आहेत तेही या साहित्यधारेला पुष्ट करणारे आहेत. त्यांचा अलीकडेच प्रसिद्ध झालेला एक ग्रंथ 'आधुनिक गणितशास्त्र' नावाचा आहे.

अर्थशास्त्रासंबंधी निबंध आणि ग्रंथ अलीकडे पुष्कळ लिहिले जात आहेत. इ. स. १९३७ मध्ये कोचीनच्या भाषापरिष्करण समितीतर्फे प्रकाशित झालेला पी. एन्. भूमत यांचा 'धनशास्त्र-तत्त्व' हा एक चांगला आणि प्रमाणित ग्रंथ आहे. के. दामोदरन् यांचे 'नाणप्रश्नम्' (नाण्यांचा प्रश्न), 'उत्सृष्टिका' (रुपया) 'धनशास्त्र तत्त्वडडल्ल' (धनशास्त्र तत्त्व) आणि धनशास्त्र प्रवेशिका नावाचे ग्रंथ मार्क्सवादी अर्थशास्त्रावर आधारलेल्या अर्थशास्त्राच्या वेगवेगळ्या पैलूंवर प्रारंभिक स्वरूपाचे ग्रंथ होत.

समाजशास्त्रावरील उल्लेखनीय असा स्वतंत्र ग्रंथ अद्यापि लिहिला गेलेला नाही. के. दामोदरन् यांचे 'मनुष्य' हे अधिकतर प्रमाणात ललित पुस्तक आहे. अलीकडे शेती सहकारिता, ग्रामीण जीवन, पंचायत इत्यादी सामाजिक विषयांवर ग्रंथ आणि निबंध लिहिण्याची प्रवृत्ती वाढली आहे. ए. सी. चाको यांचे शेतीविषयक लेख शास्त्रज्ञाग्रती आणि भाषाशैली यांच्या दृष्टीने वाचनीय आहेत. डॉ. पी. जे. टॉमस यांचे 'कर्पउष्टे कटवांध्यतान्' (शेतकऱ्यांच्या कर्जांची जबाबदारी), वि. आर. कृष्णने-दुत्तच्छन यांचे 'ग्रामक्षेमम्', आर. केशवन् नायर यांचे 'पंचायत', के. एस. नीलकंठन यांचे 'कर्षक सहायी' सी. नारायण यांचे 'परस्परसहायप्रस्थानम्' (सहकारी आंदोलन) इत्यादी अनेक ग्रंथ या शाखेतील उणिवा पूर्ण करित आहेत. समाजवाद आणि साम्यवाद यांची मौलिक तत्त्वे आणि त्यांत प्रतिपादन केलेले सामाजिक संबंध यांविषयी के. दामोदरन्, सी. जे. टॉमस, इत्यादींनी लिहिलेले कितीतरी निबंध येथे आठवतात.

संख्येने थोडे कमी असले तरी राजनीतिशास्त्राविषयीचे ग्रंथही मल्ल्याळीत लिहिले गेले आहेत. हे के. ए. दामोदर मेनन यांचे 'राष्ट्रविज्ञानम्' या विषयावरील एक सर्वसामान्य अध्ययन आहे. एम्. प्रभा यांचा 'भरणघटनकल्' (शासनसंविधान) हा जगातील शासन संविधानासंबंधीची माहिती देणारा ग्रंथ आहे. अलीकडेच भारतीय घटनेच्या संदर्भात अधिकारवाणीने लिहिला गेलेला एक ग्रंथ मल्ल्याळी भाषेत प्रसिद्ध झाला आहे. तो लिहिला आहे कोन्नियूर नरेन्द्रनाथ यांनी. या ग्रंथाचे नाव आहे 'नम्मुटे भरण घटना' (आमची घटना).

मानृत्व आणि कामशास्त्र यांच्याविषयीही काही लेखन प्रसिद्ध झाले आहे; नाल-पाडू नारायण मेनन यांचा 'रतिसाम्राज्य' हा कामशास्त्रावरचा एक उल्लेखनीय ग्रंथ आहे. हेलन टॉमस यांच्या 'मानृत्व' आणि 'दाम्पत्य प्रेम' या ग्रंथांचा ही येथे उल्लेख करणे आवश्यक आहे.

बालसाहित्य

बालसाहित्याचा विभाग हा मल्ल्याळी साहित्यातील सर्वांत मागासलेला विभाग. मात्स्य कुपिवेली यांचे 'बालन' नावाचे प्रकाशन हा विभाग पृष्ठ करण्याच्या प्रयत्नां-पैकी एक. या प्रकाशनगृहाद्वारा वेगवेगळ्या वर्गासाठी वेगवेगळे ग्रंथ प्रकाशित झाले आहेत. अगदी अलीकडे बालसाहित्य पुष्ट करण्याची जी प्रेरणा भारत सरकारने दिली आहे, तीसुळे प्रभावित होऊन बरेच लेखक या शाखेत कामे करण्यास पुढे सरसावले आहेत.

चरित्रे

अगदी अलीकडच्या काळात मल्याळीमध्ये चरित्रग्रंथ लिहिले जाऊ लागले आहेत. केरलवर्मा यांच्या 'महच्चरित संग्रह' नावाच्या संग्रहाबाबत यापूर्वी सांगतले आहेच. त्यानंतर पुष्कळ काळपर्यंत कोणी उल्लेखनीय असा चरित्रग्रंथ लिहिला नाही. सन १९२९ मध्ये कास्ट्रवकल नावाच्या ठिकाणी केरळ साहित्य परिषदेचे एक संमेलन झाले. त्यात चरित्रे लिहिण्याची एक योजना बनवावी असा ठरावही झाला होता. त्या योजनेनुसार टॉमस पोल नावाच्या एका प्रकाशकाने इंग्रजीतून 'मेन ऑफ लेटर्स' (Men of Letters) नावाची काही चरित्रे तयार करविली होती. काही थोर स्वर्गीय साहित्यिकांची चरित्रे आणि त्यांच्या कृतींवरील समीक्षा लिहिली गेली होती. या मालेतून कुञ्जुकुट्टन तंपुरान बेड्डयिल कुञ्जुरामन नायर, ओट्टुविल कुञ्जुकृष्णन् मेनन, पंतलत्तु तंपुरान, कुमारनाशन इत्यादींची चरित्रे लिहिली गेली. ही लिहिणाऱ्यांत मूर्कांतु जनार्दन मेनन, ए. डी. हरिशर्मा इत्यादी लेखक प्रमुख होते. यापैकी कुमारन यांची 'ओट्ट्यारतु चंतुमेन' ही कृती इतर ग्रंथांपेक्षा अधिक प्रत्ययकारी झाली आहे. लेखक आणि चरित्रनायक यांत निकट संबंध असल्यामुळे हा ग्रंथ इतका चांगला झाला. त्यानंतर साहित्यिक व्यक्तींची चरित्रे भराभर लिहिली जाऊ लागली. त्यांतील दोन ग्रंथ विशेष उल्लेखनीय आहेत. अनन्तन पिल्लै यांचा 'केरल-पाणिनी' आणि एम् आर्. बालकृष्ण वारियर यांचा 'केरल वर्मा देव' हे ते ग्रंथ. हरिशर्मा यांचे 'के. सी. केशवपिल्लै' तसेच 'वर्गीस मापिह्ला' हे दोन्ही ग्रंथही त्याच तोंडीचे आहेत. हरिशर्मा आणि जोसेफ यांनी मिळून महाकवी उल्लूर यांचे एक चरित्र लिहिले आहे. उल्लूर यांच्या रचनांवर अधिक भर देऊन बटक्कुमकूर राजराजवर्मा यांनी अलीकडेच 'उल्लूर महाकवी' नावाचा एक ग्रंथ लिहिला आहे. वरील चरित्रग्रंथांतून चरित्रनायकाच्या लेखनकृतीच्या विवेचनालाच जास्त महत्त्व दिले गेले आहे. जीवनातील माहितीची अनुपलब्धी हेच याचे कारण.

याच काळात सी. नारायण पिल्लै यांनी एका राष्ट्रीय नेत्याचे चरित्र मल्याळी भाषेत लिहिले. 'चंगनाशेरी परमेश्वरन पिल्लै' हा तो नेता ! घटनांना प्राधान्य देणारा आणि ओजस्वी शैलीत लिहिलेला हा ग्रंथ तोपर्यंतच्या चरित्रग्रंथांपेक्षा वेगळा आणि एका विशिष्ट धारेचे व शैलीचे प्रतिनिधित्व करणारा असा झाला आहे. राजकारण त्याची मीमांसा आणि समकालीन व्यक्तीसंबंधी व्यक्त झालेले यातील विचार, यामुळे या ग्रंथाने त्याकाळी पुष्कळच वाद निर्माण केला होता.

या ग्रंथाच्या लेखकाने स्वतः लिहिलेल्या काही चरित्रांचाही इथे उल्लेख करायचा आहे. त्यांतील मुख्य ग्रंथ 'साहित्य पंचानन' आणि 'सी. वी. रामन पिल्लै' हे होत. त्यांत लेखकाने मिळतील तेवढी प्रामाणिक प्रमाणे आणि माहिती गोळा करून

त्यांच्या आधारे नायकांच्या जीवनाची होत गेलेली प्रगती क्रमशः देण्याचा प्रयत्न केला आहे. याच लेखकाने 'महात्मा गांधी', 'वाल्टेयर' नेपोलियन आणि जोसेफेयिन, 'नेपोलियनच्या जीवनाची संध्याकाळ' इत्यादी आणखी काही चरित्रे लिहिली आहेत.

अलीकडे लिहिल्या गेलेल्या चरित्रांत एन्. बालकृष्णन नायर यांचे 'राजा रविवर्मा' आणि 'स्वदेशाभिमानी' ही चरित्रे उल्लेखनीय आहेत. के. भास्कर पिल्लै यांचे 'स्वदेशाभिमानी' हे अशाप्रकारचे आणखी एक संस्मरणीय पुस्तक आहे. तशीच काही दिवसांपूर्वी प्रकाशित झालेली रामन मेनन यांचे 'शक्तन तंपुरान' आणि पी. के. माधवन यांचे 'टी. के. माधवन' इत्यादी केरळीय कथाकारांची चरित्रेही संस्मरणीय आहेत.

केरळातील आध्यात्मिक चिंतकांपैकी प्रमुख व्यक्तीविषयी लिहिले गेलेले काही ग्रंथही उल्लेखनीय आहेत. 'चट्टम्बि' स्वामींसंबंधी परबूर गोपाल पिल्लै यांनी आणि श्रीनारायण गुरू यांच्याविषयी मूकौत्तु कुमारन आणि के. दामोदरन् यांनी जे ग्रंथ लिहिले, त्यांचा यांत समावेश आहे. पन्निशरी नाणु पिल्लै आणि एस. एन. कृष्ण पिल्लै या दोघांनी मिळून 'श्रीनीलकंठतीर्थपादसमुच्चयम्' नावाचा एक ग्रंथ लिहिला आहे.

केरळातील ख्रिस्ती विद्वानांच्याविषयीही काही वाचनीय ग्रंथ लिहिले गेले आहेत. त्यांत ए. सी. चाक्को यांचा 'मारळ्यीस पषयपरम्बिल्' आणि बी. सी जॉर्ज यांचा 'साधुकोन्बूजु' हे प्रमुख आहेत. यांतील दुसरे, एक चांगले मनोवैज्ञानिक जीवनचरित्र आहे.

आत्मचरित्रे आणि प्रवास-वर्णने

मल्लयाळीमध्ये आत्मचरित्रे खूप कमी लिहिली गेली आहेत. प्राचीन मल्लयाळी-मध्ये आत्मचरित्र लिहिण्याची पद्धतच नव्हती, असे म्हणतात. याबाबतीत वैकम्म पाच्चु मूत्तु यांचे काही लेखन या प्रकारचे पहिले उदाहरण मानले जाते. सुमारे १८७० च्या जवळपास त्यांनी आपल्या जीवनातील घटनांचे विवरण आपल्या कार्याला धरून केले होते. साहित्यिक गुणांपेक्षा एका व्यक्तीने आपली आपणच लिहिलेली जीवनकथा या दृष्टीनेच याचे महत्त्व. या शाखेत नंतर नाव घेण्यासारखा झालेला ग्रंथ म्हणजे बी. कल्याणी अम्मा यांचा 'व्याषवट्ट स्मरणकळ्' हा होय. आपले पती स्वदेशाभिमानी रामकृष्ण पिल्लै यांच्यासह जगलेल्या दांपत्यजीवनातील स्मृतिरूप असा हा ग्रंथ आहे. हा ग्रंथ म्हणजे मल्लयाळीमधील एक हृदयस्पर्शी गद्य काव्यच होय. नंतरच्या आत्मकथांत ई. बी. कृष्ण पिल्लै यांचा 'जीवित स्मरणकळ्' पी. के.

नारायण पिल्लै यांचा 'स्मरण मंडलम्' के. एम्. पणिक्कर यांचा 'आत्मकथा' आणि सी. केशवन् यांचा 'जीवित समरम्' ह्या आत्मकथा प्रमुख होत. आर. ईश्वर पिल्लै, सी. वी. कुंजुरामन, ऐ. सी. चाक्को, के. सी. माम्मन मापिल्लै इत्यादी कृतीतरी लेखकांनी आपल्या आठवणी लिहिल्या आहेत. परंतु ईश्वर पिल्लै यांच्या आठवणीच ग्रंथरूपाने प्रकाशित झाल्या आहेत. के. पी. केशव मेनन यांचा 'कविज कालम्' (गेलेला जमाना) अगदी अलीकडे प्रसिद्ध झाला आणि तोच कदाचित् या शाखेतील आजचा अगदी ताजा ग्रंथ ठरेल.

प्रवासवर्णनादी अनुभवजन्य कथा अलीकडे खूप लिहिल्या जात आहेत. मह्ययाळी-मधील अगदी पहिल्या प्रवासवर्णनावद्दल यापूर्वीच सांगितले आहे. अठराव्या शतकाच्या उत्तरार्धात देशातील दोन ख्रिस्ती विद्वान जहाजातून गुड होप वरून पोर्तुगालमध्ये व तेथून रोमला पोहोचले आणि त्यांनी पोपचे दर्शन घेतले. त्यांपैकी एकाने त्या यात्रेची हकीगत लिहिली. तेच 'वर्तमानपुस्तकम्.' केवळ प्रवासवर्णन या दृष्टीनेच नव्हे तर पाश्चात्य वळणाची आणि आधुनिक वर्णनशैलीने लिहिली गेलेली प्रारंभिक कृती म्हणूनही या पुस्तकाचे महत्त्व आहे. त्यानंतर अलीकडे लिहिलेल्या काही पुस्तकांची चर्चा या ठिकाणी आपल्याला करावयाची आहे. जवळजवळ चाळीस वर्षांपूर्वी के. पी. केशव मेनन यांनी 'विलान्ति विशेषम्' नावाचे एक पुस्तक लिहिले. ते आधुनिक पद्धतीचे पहिले प्रवासवर्णन होय. त्यानंतर युरोप व अमेरिका या ठिकाणी प्रवास करून आलेल्या लोकांनी आपल्या अनुभवांचे वर्णन लिहिले. अशा वर्णनांपैकी मिसेस कुट्टन पिल्लै यांचे 'जान कष्ट युरोप' (मी पाहिलेला युरोप) आणि ई. वर्गीस यांचे 'जान कष्ट अमेरिका (मी पाहिलेली अमेरिका) ही मुख्य आहेत. एन्. जे. नायर यांनी 'भूप्रदक्षिणम्' या नावाचे पुस्तक लिहिले. आजकाल मह्ययाळीमधील काही ख्यात-नाम साहित्यिक युरोप व आशियातील देशांत प्रवास करू लागले आहेत. परिणामतः आजकाल अनेक प्रवासवर्णने लिहिली जाऊ लागली आहेत. के. एम्. पणिक्कर यांनी 'आपत्करमाय यात्रा' (एक घोकेवाज प्रवास) नावाचे एक पुस्तक लिहिले आहे. प्रवासवर्णने लिहिणाऱ्या या आजच्या लेखकांत एस्. के. पोट्टक्काट हे प्रमुख आहेत. भारत आणि काश्मीर यांखेरीज युरोप, इंडोनेशिया, आफ्रिका इत्यादी ठिकाणीही त्यांनी प्रवास केला आहे. त्यांच्या प्रवासाच्या आधारे पोट्टक्काट यांनी जवळजवळ अर्धा डझन ग्रंथ लिहिले आहेत. प्रो. जोसेफ मुंडशेरी यांनी चीन आणि युरोप येथील आपल्या प्रवासांची सूचक आणि सरस वर्णने लिहिली आहेत. के. सी. पीटर यांच्या काही प्रवासवर्णनांचाही येथे उल्लेख करावयास हवा.

एन्. बी. कृष्ण वारियर यांनी 'उणरुन्न उत्तेन्या' (जायत उत्तर भारत) या पुस्तकात उत्तर भारतातील इतिहासप्रसिद्ध ठिकाणे आणि विकासाच्या नवीन योजना, यांचे जिवंत वर्णन केले आहे.

जों जों मल्ल्याळी लेखक अधिकाधिक विश्वसंचार करू लागतील, तों तों मल्ल्याळी प्रवासवर्णनांचा विकास होत जाईल— तसे होऊ लागलेही आहे.

शब्दचित्र

तूलिका-चित्र किंवा शब्दचित्र हे जीवनचरित्राचे सर्वात संक्षिप्त रूप आहे. काही लोकांच्या दृष्टीने तूलिकाचित्र म्हणजे छोटेसे जीवन-चरित्रच ! पण खरे पाहता ही दोन्ही जीवनाच्या दोन वेगवेगळ्या बाजूंचे चित्रण करतात. जर तूलिकाचित्राला रेखाचित्र मानले तर लघुजीवनचरित्राला छोट्या फोटोग्राफप्रमाणे मोठ्या गोष्टीची छोटीसी नक्कल म्हणावे लागेल. यात कलाकाराच्या मनोवृत्तीला काहीच महत्त्वाचे स्थान नसते. तूलिका चित्रात शब्दांच्या बनलेल्या प्रत्येक रेषेत व्यक्तीचे रूप प्रगट करण्याची ताकद असते. मल्ल्याळीमध्ये अद्यापि कोणी यशस्वीपणे तूलिकाचित्रे काढलेली नाहीत. ई. वी. कृष्णपिल्लै यांनी थोडाबहुत प्रयत्न केला होता, परंतु त्यांतील बहुतेक सारी केवळ हास्यचित्रे बनली. सी. नारायण पिल्लै, यांनी जे 'पोयतल्लमुरा' (मागील पिढी) लिहिले त्यात मामनमा पिल्लै पट्टमताणु पिल्लै मन्नम इत्यादींची शब्दचित्रे संग्रहित केली आहेत. ही शब्दचित्रे ए. जी. गार्डनरच्या शैलीत लिहिली आहेत. दामोदरन् पिल्लै यांच्या 'जूलियन' नावाच्या संग्रहातसुद्धा कुंजु रामन परमेश्वरन पिल्लै, ई. वी. मल्लूर अशा काही लोकांची शब्दचित्रे आढळतात. वैकम्म अब्दुल कादिर यांचे दोन संग्रहही 'तूलिका चित्रडड्ल' आणि 'चित्रदर्शिनी' प्रसिद्ध आहेत. त्यांत आजच्या कितीक साहित्यिकांचे आणि राजनैतिक कार्यकर्त्यांचे चित्रण आलेले आहे. डॉ. एस. नायर यांचे 'आन कंट साहित्य कारन्मार, (मी पाहिलेले साहित्यिक) या पुस्तकातसुद्धा पुष्कळ चांगली शब्दचित्रे आहेत. पोटेटकाट सुकुमारन् यांनी 'व्यक्ति मुर्दकल्' नावाच्या पुस्तकात पंडित नेहरू, मौ. आझाद, डॉ. राधाकृष्णन, सरदार पणिकर, राजाजी इत्यादी अनेक प्रमुख भारतीय लोकनायकांची शब्दचित्रे रेखाटली आहेत. पी. वी. यांच्या 'रंगमंडपम्' नावाच्या ग्रंथात काही मर्मस्पर्शी तूलिकाचित्रे आढळतात. अशा शब्दचित्रांत प्रावीण्य दाखविणारे टाट्टापुरम् सुकुमारन् नावाचे एक लेखक आहेत. 'पत्तु कथा, कारन्मार' (दहा कथाकार) व 'पत्तु कविकल्' (दहा कवी) हे त्यांचे दोन संग्रह अलीकडेच प्रकाशित झाले आहेत.

अलीकडे प्रकाशित झालेल्या संक्षिप्त जीवनचरित्रांत पलिप्पाट्टु कुंजकृष्णन यांचे 'नम्मुटे साहित्यकारन्मार (आमचे साहित्यिक) हे सर्वांत जास्त महत्त्वाचे आहे. या ग्रंथाच्या सहा भागांतून कुंजकृष्णन् यांनी वर्तमान पिढीतील काही प्रमुख साहित्यिकांची संक्षिप्त चरित्रे रेखाटली आहेत.

प्रकरण २३ वे

अनुवाद

कोणत्याही विकासोन्मुख साहित्यात इतर भाषांतील अनुवादांचा महत्त्वाचे स्थान असते. मल्लयाळी भाषेच्या साहित्यविकासावरही अनुवादांचा खूप प्रभाव पडला आहे. प्रारंभकाळापासूनच याचे पुरावे मिळतात. आरंभीच्या काळात संस्कृत साहित्याशी मल्लयाळीचा जो संबंध आला त्यामुळे अनुकरण आणि अनुवाद यांना प्रेरणा मिळाली. मल्लयाळीमध्ये लिहिल्या गेलेल्या, रामचरितम्, कण्वदशकृती, कृष्णगाथा, अध्यात्म रामायण आणि महाभारत यांसारख्या पौराणिक कृतींमध्ये जरी शैलीची स्वतंत्रता दिसत असली तरी त्या कृतींत वाल्मिकीय रामायण, महाभारत आणि भागवत यांतील अनेक भागांचे अनुवाद आढळतात. या ठिकाणी अशा अनुवादांची चर्चा आपल्याला करावयाची नाही. इथे शुद्ध अनुवादांचीच फक्त चर्चा करायची आहे.

पौराणिक रचना

शुद्ध अनुवादांत कण्वदश पणिकर यांचा भगवद्गीता (१५ वे शतक) हा सर्वांत जुना अनुवाद. हा एक निश्चितपणे उल्लेखनीय असा ग्रंथ आहे. गीतेचा याहून अधिक प्राचीन असा अनुवाद दुसऱ्या कुठल्या भारतीय भाषेत झाला आहे की नाही याची शंकाच आहे. त्यानंतर भागवत, ब्रह्मांड पुराण, वाल्मीकी रामायण इत्यादी पौराणिक ग्रंथांचाही मल्लयाळीत अनुवाद झाला. वाल्मीकी रामायणाचा कर्ता कोण ते आता निश्चितपणे ठरले आहे. (कोट्टयम केरलवर्मा) त्याला जवळ जवळ पूर्णपणे स्वतंत्र अनुवाद असे म्हणता येईल.

आधुनिक काळात सुद्धा पुराणांच्या अनुवादांची कमतरता नाही. महाभारताचा मल्लयाळीमध्ये ज्या प्रकारचा अनुवाद झाला आहे तसा दुसऱ्या कोठल्याही भारतीय भाषेत अजूनपर्यंत झालेला नाही. मल्लयाळीला हा अनुवाद तीन-चार शतकांपूर्वीच उपलब्ध झाला होता. हे अवघड कार्य कोट्टुङ्गल्लूर कुञ्जिवक्कुट्टन तंपुरान यांनी पार पाडले. वल्लत्तोल यांनी आणखी एका महाग्रंथाचा (वाल्मिकी रामायण) अनुवाद केला. खेरीज त्यांनी महाभारताच्या प्रत्येक श्लोकाचाही अनुवाद केला आहेच. एवढ्यानेही संतुष्ट न होता वल्लत्तोल यांनी अठरा पुराणांपैकी कित्येकांचा 'पुराण

संचिका ' नावाने अनुवाद सादर केला आहे. आधुनिक अभिरुचीला अनुसरून गद्य-पद्यसंमिश्र स्वरूपात, श्लोकांच्या ऐवजी वेगवेगळ्या द्रविड छंदांतील गीतांच्या शैलीत वरील अनुवाद तयार झाला. वल्लत्तोल यांच्याकडून झालेल्या पुष्कळ अनुवादांत ऋग्वेदाचाही समावेश आहे. कुञ्जिककुट्टन तंपुरान यांच्या महाभारताप्रमाणे या ऋग्वेदाबद्दलही असे म्हणता येईल की, असा अनुवाद इतर भारतीय भाषांत फारसा उपलब्ध नाही.

कवितांचा अनुवाद

संस्कृत काव्यांच्या अनुवादानेही मल्ल्याळीच्या विकासाला पुष्कळ मदत झाली आहे. लघुकाव्यांत जयदेवाच्या ' गीतगोविंदम् ' या काव्याचा एक सुंदर अनुवाद ' भावाष्टपदि ' या नावाने राम पुरत्तु वारियर यांनी केला आहे. कुञ्जन नंपियार यांनी ' कलिष्पाद्रु ' मध्ये पंचतंत्राचा अनुवाद आढळतो. वलिय कोयित्तपुरान यांच्या काळात कवितेच्या क्षेत्रात जी जागृती झाली, तीमुळे अनुवादाला मोठी प्रेरणा मिळाली. ए. आर. राजराजवर्मा यांनी कालिदासाच्या ' मेघदूतम् ' आणि ' कुमारसंभवम् 'चा अनुवाद केला तर कुंडूर नारायण मेनन यांनी ' रघुवंशम् 'चा अनुवाद केला. स्वतः कोयित्तपुरान यांनी ' अमरुशतकम् ' आणि ' अन्यादेशशतकम् ' यांचे अनुवाद केले आहेत. दुसऱ्या कित्येक कवींकडून महाकाव्ये आणि खंडकाव्ये यांचे अनुवाद प्रकाशित झाले. ' नैषधीयचरितम् ', ' किरातार्जुनीयम् ' इत्यादींचेही मल्ल्याळीत अनुवाद झालेले दिसतात. पण त्यांना ए. आर. कुंडूर इत्यादींच्या ' कुमारसंभवम् ', ' रघुवंशम् ' सारख्या अनुवादांची सर नाही.

नंतरच्या काळात कालिदासाच्या काव्यांच्या अनुवादांचे कित्येक प्रयत्न झाले. शास्त्रमंगलम् रामकृष्ण पिल्लै यांनी ' रघुवंशा 'चा कलिष्पाद्रु छंदात अनुवाद केला. शंकर कुरूप यांनीही ' मेघदूता 'चा अनुवाद केला आहे. घण तो वाजवीहून अधिक स्वच्छन्द आणि स्वतंत्र आहे. या अनुवादाचे नाव ' मेघलाया ' अगदी अलीकडे स्वर्गीय सरदार के. एम्. पणिकर यांचा ' कुमारसंभवम् 'चा अनुवाद नव्याने प्रकाशित झाला आहे.

महाकाव्यांच्या अनुवादांची चर्चा करताना आपल्याला वल्लत्तोल यांच्या दोन ग्रंथांचा उल्लेख करावाच लागेल. त्यांतील एक हाल नावाच्या कवीच्या ' गाथा सप्त-शती ' नावाच्या काव्याचा मनोहर अनुवाद आहे. या अनुवादाचे नाव आहे ' ग्राम-सौभाग्यम् '. दुसरा अनुवाद ' द्योधिसत्त्वापादान कल्पलता ' नावाचा आहे. एका बौद्ध महाकाव्याचा तो अनुवाद आहे.

नाटकांचा अनुवाद

संस्कृतमधील नाटकांचा अनुवाद, ही या विभागाची दुसरी शाखा. वलिय कोयित्तं-पुरान 'यांच्या शाकुंतलाच्या अनुवादाची चर्चा यापूर्वी झालीच आहे. त्यानंतर प्रमुख अशा संस्कृत नाटकांचे अनुवाद मल्ल्याळीमध्ये अधिक प्रमाणात निर्माण झाले. चातु-कुटी मन्नाटियार यांनी 'जानकी परिणयम्' आणि 'उत्तररामचरितम्' यांचे अनुवाद केले. 'उत्तररामचरितम्'चा अनुवाद हा मल्ल्याळी भाषेतील एक आदर्श अनुवाद मानला जातो. वलिय कोयित्तंपुरान यांच्या 'शाकुंतलम्'च्या अनुवादात संस्कृत शब्दांचाच भरणा अधिक आहे. या उलट 'उत्तररामचरितम्'ने मल्ल्याळी भाषेच्या प्रगतीला अधिक मदत केली. शाकुंतलाचे नंतर अनेक अनुवाद झाले. पी. जी. रामच्यर, ए. आर. राजराजवर्मा आट्टूर कृष्ण पिशारटी, चेरुलियल कुञ्जुणि नंपीशन, वल्लत्तोल, कुटिट्टुपुरत्तु केशवन् नायर इत्यादी कितीतरी लोकांनी या दिशेने पुनःपुन्हा प्रयत्न केले आहेत.

वलिय कोयित्तंपुरान यांच्या 'शाकुंतलम्'च्या अनुवादात संस्कृत पदांचे आधिक्य खटकत होते. जणू याला विरोध करण्यासाठीच ए. आर्. राजराजवर्मा यांनी शुद्ध मल्ल्याळीमध्ये 'भाषा शाकुंतलम्' लिहिले. त्याच शैलीत त्यांनी 'मालविकाग्निमित्रम्' 'चारुदत्तम्' आणि 'स्वप्नवासवदत्तम्' इत्यादी नाटकांचे अनुवाद केले.

भासाच्या नाटकांची चर्चा करताना वल्लत्तोल यांच्या प्रयत्नांची आठवण होणे अपरिहार्य आहे. 'उरुमंगम्' 'स्वप्नवासवदत्तम्' 'उन्मत्तराघवम्'; 'अभिषेक नाटकम्' अशा कितीतरी नाटकांचे त्यांनी अनुवाद केले आहेत.

संस्कृतातील बाकीची बहुतेक नाटके मल्ल्याळीत अनुवादित झालेली आहेत. कालिदासाच्या 'विक्रमोर्वशीयम्'चा कित्येक कवींनी अनुवाद केला आहे. 'आश्रय-चूडामणि'चा कुञ्जिकुडन तंपुरान यांनी व 'प्रबोध चंद्रोदयम्'चा कुमारन् शाशान यांनी अनुवाद केला आहे.

इंग्रजीवरून अनुवाद

कथा आणि कादंबऱ्या

आधुनिक मल्ल्याळी साहित्याच्या उन्नतीला संस्कृत कृतींच्या अनुवादांपेक्षा इंग्रजी साहित्याचे अनुवाद अधिक सहाय्यभूत झाले आहेत. या अनुवादांची दोन-तीन भागांत वर्गीबारी करता येते. शुद्ध इंग्रजीचे अनुवाद, बंगाली इत्यादी भारतीय भाषांतून इंग्रजीत आलेल्या साहित्याचे अनुवाद आणि इतर भारतीय भाषांतील कृतींचे अनुवाद

असे हे ते तीन भाग होत. इंग्रजीत अनुवाद झालेल्या एका डच कांदबरीचा अनुवाद हा मल्याळीमधील सर्वांत पहिला कांदबरीच्या प्रांतातील अनुवाद. वलिय कोयिचंपुरान यांची 'अकबर' ही कांदबरी म्हणजेच हा अनुवाद. त्यानंतर अनेक इंग्रजी कांदबऱ्यांची मल्याळीत भाषांतरे झाली. गोल्डस्मिथ यांच्या 'विकार ऑफ बेकफील्ड' (सत्यकीर्तिचरितम्) आणि मिसेस हेण्टउड यांच्या 'ड्रुस्टलिन' या कांदबऱ्यांची भाषांतरे चाल्डीस वर्षापूर्वीच झाली. स्कॉट वगैरे लेखकांच्या कांदबऱ्यांची भाषांतरे जशी नियतकालिकांतून प्रसिद्ध होऊ लागली तशी अनुवादाच्या प्रक्रियेला गती आली.

इल्लहळू डिकन्स, हार्डी, मेरी कोरेली आदी कृतीतरी इंग्रजी कांदबरीकारांच्या रचनांचे अनुकरण आणि अनुवाद मल्याळीत प्रसिद्ध होऊ लागले. आजची पिढी तर युरोपीय कांदबऱ्यांच्या अनुवादांत जास्तच रस घेत आहे. हे अनुवाद सरळ इंग्रजीतूनच केले जातात. युरोपीय साहित्यातील प्रवृत्तींशी मल्याळी लेखकांचा परिचय करून देण्यास या अनुवादांचे खूपच साह्य झाले आहे. नालाम्पाट्टु नारायण मेनन यांनी जेव्हा व्हिक्टर ह्युगोच्या 'ला मिजरेबल'चे मल्याळीमध्ये भाषांतर केले, तेव्हा इंग्रजी कांदबरीच्या जोडीने इतर युरोपीय कांदबरीकारांकडेही मल्याळी वाचकांचे लक्ष वेधले गेले. नालाम्पाट्टु यांच्या अनुवादाची शैली तोपर्यंतच्या अनुवादकारांच्या शैलीपेक्षा एकदम वेगळी होती. जवळजवळ शब्दशः अनुवाद करण्याची रीत त्यांनी अंगीकारिली. मूळ ग्रंथकाराच्या भावना आणि प्रतिपादनाची शैली यांची ती हुबेहुब नकल होती. त्यामुळे त्यांच्या शैलीत कुठे कुठे परकेपणा जाणवत होता. तरी-सुद्धा यामुळेच मूळ ग्रंथकाराच्या कथनाची मौलिकता पाळली गेली. पी. के. करुणाकर मेनन यांचा 'कुट्टुमुम शिक्षयुम' (अपराध आणि दंड) या नावाचा एक अनुवाद आहे. दोस्तोव्हस्कीच्या 'क्राइम अँड पनिशमेंट'चा तो अनुवाद आहे. त्यातही शब्दशः अनुवादाची पद्धती स्वीकारली आहे. 'ला मिजरेबल'चा तो अनुवाद (पाकडडल बेचारे) आणि 'क्राइम अँड पनिशमेंट'चा हा अनुवाद (कुट्टुमुम शिक्षायुम) यांनी मल्याळी कांदबरी वाळ्मयाच्या रसिकांना इंग्रजी वाळ्मयाच्या संकुचित वर्तुळातून विश्वसाहित्याच्या विशाल वर्तुळाकडे आकृष्ट केले. त्यानंतर ए. बालकृष्ण लिप्लै यांनी मोपासाँ यांच्या 'थेल आमी'चा अनुवाद केला. त्यांच्या या कार्यामुळे फ्रेंच साहित्याकडे आणि खास करून मोपासाँ यांच्या लेखनाकडे सहृदय वाचकांचे लक्ष वेधले. आणि आता रशियन, जर्मन इत्यादी कृतीतरी युरोपीय देशांतील कांदबऱ्यांचे अनुवाद भराभर प्रसिद्ध होत आहेत. गेल्या काही काळात अनुवादित झालेल्या काही प्रमुख युरोपीय कांदबऱ्यांची आपण गणती करू लागलो म्हणजे युरोपीय साहित्याचा मल्याळीवर कसा प्रभाव पडला आहे ते आपल्या ध्यानात येते.

टॉलस्टॉयची 'घॉर एंड पीस' (युद्धुम् समाधानुम्) अँना करेनिना 'रिसरेक्शन'

(उपतैषुनेल्यु), ' फॅमिली हॅपिनेस ' (सुखचिन्टे पिरवी), दास्तावस्कीची ' इन्सल्टेड अँड इंचुअर्ड (निन्दितरुम् पीडितरुम्) मॅक्झिम गॉर्की यांची ' मदर ' (आई,) अलेक्झेंडर पुष्किनची (अना अँड कार्ल, हार्डीची ' टेस ' जॉर्ज ओखेल यांची ' अँनिमल फॉर्म ' पल्ले बक्कू ची ' गुड अर्थ ' वगैरे सारख्या बहुतेक सर्व चांगल्या कादंबऱ्या मल्लयाळीत अनुवादित झाल्या आहेत.

हे सगळेच अनुवाद यशस्वी झाले आहेत किंवा स्वतंत्र लेखनासारखा त्यांचा प्रसार झाला आहे, असे म्हणता येणार नाही. तरीगुद्धा विकासोन्मुख मल्लयाळी कादंबरी बाळग्याला या अनुवादांनी पुरेसे प्रोत्साहन दिले आहे, यात शंका नाही. युरोपीय कादंबऱ्यांची कथावस्तू, शैली आणि पात्रसृष्टी यांचा मल्लयाळीवर अनुकरणाच्या दृष्टीने कितपत प्रभाव पडतो याचा अंदाज यायला हे अनुवाद पुरेसे उपयोगी पडतात.

कथा आणि कादंबऱ्या यांच्या द्वाराच मल्लयाळीचा विश्वसाहित्याशी अधिक संपर्क आला, असे म्हटले जाते. तरीगुद्धा युरोपीय कथासंग्रह मल्लयाळीत जसेच्या तसे अनुवादित झालेले नाहीत. तरीही टॉलस्टॉय, पुष्किन, मोपासाँ, सॉमरसेट मॉम इत्यादी प्रमुख कथाकारांच्या कथांच्या आधारे किंवा त्यांचा अनुवाद करून मल्लयाळी कथावाङ्मयाची शाखा पुष्ट करणाऱ्या लेखकांची संख्या कमी नाही. ए. बालकृष्ण पिल्लै यांची ' ओपंतु फ्रेंचु कथकल ' (नऊ फ्रेंच कथा), एन्. वी. कृष्णवारियर यांची ' एन्थु जर्मन कथकल ' (सात जर्मन कथा) ए. माधवन यांची ' चैनिस कथकल ' (चिनी कथा) यासारखे पुष्कळसे लेखन या संदर्भात उल्लेखावे लागेल.

बंगाली कादंबऱ्यांचे अनुवाद

बंगाली कादंबऱ्यांच्या इंग्रजी अनुवादांवरून मल्लयाळीमध्ये प्रथम त्यांची भाषांतरे करण्यात आली. सी. एस्. सुब्रह्मण्यम पोर्टी यांनी बंकिमचंद्रांच्या ' दुर्गेश नंदिनी 'चे प्रथम यशस्वी भाषांतर केले. त्यांच्या या कृतीने मल्लयाळी लेखकांना बंगाली कादंबऱ्यांचे अनुवाद करण्याची प्रेरणा मिळाली. बंकिमचंद्रांच्या ' लेक ऑफ पाम्स ' या कादंबरीचा ' ताल पुष्करिणी ' या नावाने पोर्टी यांनीच अनुवाद केला. ' विषवृक्ष ' ' कृष्णकान्तन्टे मरणपत्रम् ' (कृष्णकान्ताचे मृत्यूपत्र) ' कपाल कुण्डला ' , ही या अनुवादित कृतीची आणखी काही नावे. त्यांत टी. सी. कल्याणि अम्मा आणि वी. कृष्णन् तपि यांचे अनुवाद विशेष प्रसिद्ध आहेत. कुञ्जत जनार्दन मेनन यांनी कित्येक बंगाली कादंबऱ्यांचा संग्रह करून त्यांचा अनुवाद केला आहे. वी. उष्णीकृष्णन् नायर यांची ' मालतिमाला ' तेलपुरतु नारायणन नंपि यांची ' माधवी कंकणम् ' आर नारायण पणिककर यांची ' सरयूबाला ' या कादंबऱ्याही बंगालीतूनच मल्लयाळीत आल्या आहेत.

टागोरांच्या कितीतरी कादंबऱ्यांचे मल्ल्याळीत अनुवाद झालेले आहेत. त्याचप्रमाणे शरच्चंद्र चटर्जी यांच्या जवळ जवळ दहा कादंबऱ्या मल्ल्याळीत आल्या आहेत.

अलीकडे हिंदी कादंबऱ्यांचे मल्ल्याळी अनुवादही भराभर प्रसिद्ध होऊ लागले आहेत. हिंदी साहित्याच्या अनुवादाचा मल्ल्याळीत एक प्रवाहच तयार होऊ लागला आहे. प्रेमचंद यशपाल इत्यादींच्या कादंबऱ्या मल्ल्याळी जनतेला सुपरिचित आहेत. हिंदी भाषेचा येथे प्रचार होत आहे आणि हिंदी साहित्याबद्दल मल्ल्याळी जनतेत जी आवड निर्माण होत आहे, ती या साहित्यप्रवाहाला संपूर्णपणे साहाय्यकारक झाली आहे.

बंगालीमधील कथावाङ्मयाचेही भरपूर अनुवाद होत आहेत. या बाबतीत टागोरांच्या कथांना प्राधान्य मिळत आहे. पुतेशत रामन मेनन यांनी 'कथारामम 'नावाने टागोरांच्या बहुतेक साऱ्या प्रमुख कथा मल्ल्याळीत अनुवादित केल्या आहेत.

इंग्रजी नाटकांचे अनुवाद

नाटकासंबंधी लिहिताना पूर्वीच्या एका प्रकरणात आम्ही सांगितले आहे की, येथे पाश्चात्य नाटकांच्या प्रचाराबरोबरच आधुनिक नाटकाचा उद्भव झाला. इंग्रजी नाटकांच्या भाषांतरांनी याला खूप हातभार लावला. आरंभी शेक्सपीयरच्या काही नाटकांचे अनुवाद झाले. याबाबतीत दिवाणबहादूर ए. गोविंद पिल्लै यांचे नाव सर्वप्रथम ध्यानात येते. त्यांचे अनुवाद इतके श्रेष्ठ म्हणता येणार नाहीत. तरीसुद्धा 'किंग लियर' 'हॅम्लेट' इत्यादी नाटकांच्या प्रारंभिक अनुवादात्मक रचनांनी जनमत आकृष्ट करून घेतले. 'ब्लॅक व्हर्स'च्या शैलीतील इंग्रजी कवितांचाही अनुवाद झाला होता. पण या पद्धतीचे नंतर कुणी अनुकरण केले नाही. वरगीस माप्पिला यांचे 'कलहिनीदमनकम्' हे नाटक म्हणजे शेक्सपीयरच्या 'टेमिग ऑफ द श्रू'चे भाषांतर होय. संस्कृत नाटकांच्या पद्धतीने श्लोक आणि वाक्ये यांच्या समिश्रणाने वरील अनुवाद तयार केला आहे. नंतरच्या काळात कुणी इंग्रजीतील नाटकांच्या अनुवादाकडे लक्ष दिले नाही. जेव्हा काही प्रगतिशील साहित्यिकांनी इन्सेन वगैरे युरोपीय नाटककारांच्या शैलीची नक्कल करण्याचा प्रयत्न केला, तेव्हा पुन्हा एकदा अशा अनुवादांची प्रेरणा लेखकांना मिळाली. इन्सेनच्या रचनांची काही स्वतंत्र अनुकरणे आणि अनुवाद मल्ल्याळी मध्ये प्रसिद्ध झाले आहेत. 'पिल्स ऑफ द सोसायटी' नाटक आधाराळा घेऊन सी. नारायण पिल्लै यांनी 'मुल्लिककल भवनम्' लिहिले. ए. के. गोपाल पिल्लै आणि ए. बाळकृष्ण पिल्लै यांनी मिळून इन्सेनच्या 'घोस्ट्स' नावाच्या नाटकाचे 'प्रेतडडल्ल' नावाचे भाषांतर केले. ई. एम्. कोवूर यांचे 'काट्टुताराखु' हे 'दि वाइल्ड डक'चे भाषांतर आहे. थॉलेरीज इन्सेनची आणखी काही नाटके

अनुकरणाने किंवा अनुवादरूपाने मल्ल्याळीत आली आहेत.

तरीसुद्धा कादंबऱ्या आणि कथा यांच्या अनुवादाची जशी आवड निर्माण झाली तशी नाटकांच्या बाबतीत होऊ शकली नाही. तरीही शेक्सपियर, मोलियर, इन्वेन आणि बर्नार्ड शाॅ यांच्या नाट्यसंकेतांचा प्रभाव गेल्या काही दशकांत मल्ल्याळीमधील नाटकांवर स्पष्टपणे दिसून येत आहे.

बंगाली आणि हिंदी या भाषांनीही नाटकांच्या संदर्भात मल्ल्याळीवर पुष्कळ प्रभाव टाकला आहे. द्विजेंद्रलाल राय यांच्या 'सीतानिर्वासन' सारख्या बऱ्याच नाटकांचे अनुवाद मल्ल्याळीत होऊन गेले आहेत. त्याचप्रमाणे टागोरांची 'चित्रांगदा' आणि 'नटीपूजा' सारखी नाटकेही अनुवादित झाली आहेत.

इंग्रजी कवितांचा अनुवाद

इंग्रजी कवितांचे मल्ल्याळीत फार अनुवाद झाले आहेत, असे म्हणता येणार नाही. टेनिसन आणि वर्डस्वर्थ यांच्या काही लहान कवितांचे अनुवाद अलीकडे मासिकांदून प्रकाशित झाले आहेत. प्रौढ अशा इंग्रजी काव्याचा मल्ल्याळीत झालेला पहिला उल्लेखनीय अनुवाद म्हणजे मिल्टनच्या 'पॅरॅडाइझ लॉस्ट'चा 'परुदीसा-नष्टम्' या नावाचा अनुवाद. जी. रामन मेनन यांनी वरील अनुवाद केला आहे. सी. एस. सुब्रह्मण्यम पोद्दी यांनी 'सोहराब आणि रस्तुम'चा प्रशंसनीय अनुवाद केला आहे. 'सोहराब ऍड रस्तुम'चा मूळ लेखक मॅथ्यू अर्नॉल्ड, पोर्टी यांनी टेनिसनच्या 'मोर्ते-दी-आर्थर' नावाच्या कृतीचाही अनुवाद केला. के. सी. केशव-नन् पिळ्ळै कुंञ्जिकुट्टन तंपुरान इत्यादींनी काही खंडकाव्यांचे अनुवाद केले आहेत. इतके झाले तरी युरोपीय कवितेचा जेवढा प्रभाव मल्ल्याळीवर आहे त्या प्रमाणात युरोपीय काव्यांचा अस्तल अनुवाद झालेला नाही. याचे कारण असे दिसते की, काव्याचा अनुवाद करणे हे कथा-कादंबरीच्या अनुवादाइतके सोपे नाही. तरीसुद्धा काही उल्लेखनीय अनुवाद दाखविता येतील. सर एड्विन अर्नाल्ड यांच्या 'लाइट ऑफ एशिया' या काव्याचा स्वतंत्र अनुवाद आशान यांनी 'श्रीबुद्धचरितम्' या नावाने केला आहे. चडडम्पुषा यांनी टेनिसनच्या 'इनोन्' नावाच्या काव्याचे 'सुधांगदा' नावाने आणि वायबलमधील सॉलोमनच्या गीतांचे 'देवगीतम्' नावाने अनुवाद केले आहेत. इतर युरोपीय कवितांचेही इंग्रजीवरून भाषांतर करण्याचे प्रयत्न झाले. नियतकालिक प्रकाशनांत काही तरुणांनी फ्रेंच आणि रशियन कवितांची भाषा-तरे प्रसिद्ध करण्याचे प्रयत्न केले. बंगालीतून टागोरांच्या कवितांचे अधिक प्रमाणात अनुवाद झाले. गीतांजलीचे गद्यात आणि पद्यात अनेक अनुवाद झाले आहेत.

टागोरांच्या कवितांच्या अनुवादकांत पहिले लक्षात राहण्याजोगे नाव आहे उणिण-कृष्णन् नायर यांचे.

जगप्रसिद्ध अशा उमरखय्याम यांच्या रुबायांची मल्लयाळीत कितीतरी भाषांतरे झाली आहेत. त्यांपैकी मुख्य नाव आहे के. एम्. पणिक्कर यांचे 'रसिकरसायनम्'; जी. शंकर कुरूप यांचे 'विलासलहरी' एम्. पी. अप्पन यांचे 'जीवितोत्सवम्' आणि चड्ढम्पुषा यांचे 'मदिरोत्सवम्' ही. पणिक्कर यांनी 'इणप्पक्षिकल्' या नावाने एका प्राचीन चिनी काव्याचा अनुवादही केला आहे. केरलीय जनतेचा चिनी काव्याशी पहिला परिचय बहुधा या काव्याद्वारेच झाला असावा.

प्रकरण २४ वे

साहित्य-प्रवर्तनाची क्षेत्रे

मागील प्रकरणांतून साहित्याच्या रचनात्मक रूपाची चर्चा झाली. पण एवढ्याने साहित्याचा इतिहास पूर्ण होत नाही. साहित्यनिर्मितीला प्रेरक ठरणारे आणि त्यातूनच निर्माण होणारे दुसरेही काही कार्य साहित्याच्या विकासात महत्त्वाची भूमिका बजावीत असते. साहित्य संघटनेशी निगडित असलेले कार्य, सभासम्मेलने, कलापरिपोषाचे निरनिराळे प्रयत्न, मुद्रण, सजावट इत्यादी सारख्या कला आणि वाङ्मयाशी संबंधित असलेल्या कितीतरी गोष्टींना साहित्याच्या इतिहासात स्थान असते. साहित्य-प्रवर्तनाच्या क्षेत्रात जोंपर्यंत आजच्या इतका सामाजिक उत्साह आणि आवड निर्माण झालेली नव्हती तोपर्यंत वर उल्लेखिलेल्या संघटनाविषयक कार्याची फारशी गरज नव्हती. आमच्यापूर्वी राजे-महाराजे यांचे युग होते. तेच समाजाचे कर्ते-घर्ते होते. अशा परिस्थितीत कला आणि साहित्याचेही नियामक तेच होते. केरळातील राजे आणि सत्ताधीश कला आणि विज्ञानाच्या विकासाला कधीही विरोध करणारे नव्हते ही भाग्याची गोष्ट. येथील स्वेच्छाचारी राजेही कलांना प्रोत्साहन आणि संरक्षण देणारे होते. अशा परिस्थितीत साहित्य-प्रवर्तनासाठी सामाजिक चळवळीची कधी गरजही वाटली नव्हती.

कविसमाज आणि भाषापोषिणी सभा

ब्रिटिश राजवटीच्या आगमनावरोधरच राजे आणि सत्ताधारी यांची शक्ती नाममात्र उरली. त्यांच्या संरक्षणाखाली विकास साधणारी कला आणि साहित्य अनाथ बनली. तथापि ही स्थिती फार काळ टिकली नाही. पाश्चात्य शिक्षणाच्या प्रसाराने आमच्यातील लोकशाही वृत्ती जागृत होत होती. प्रथम जे कार्य कुणाच्या तरी संरक्षणाखाली होत होते ते आता मन्दगतीने का होईना, पण लोकांकडून प्रवर्तिले जाऊ लागले. परिणाम असा झाला की सुशिक्षित जनतेत साहित्यासंबंधीचे कार्य संघटितपणे करण्याची वृत्ती जागृत होऊ लागली. समाचारपत्रांच्या हालचाली आणि त्यांच्याद्वारे झालेला साहित्यिकांचा परस्परसंपर्क या संबंधी या पूर्वी सांगितले आहेच.

सन १८९२ मध्ये 'कविसमाजम्' नावाची एक संस्था कोट्टायम येथे स्थिर

झाली. ती केरळातील साहित्यिकांची पहिली संस्था. नंतरच्या काळात वरील 'कवि-समाजम्' संस्था 'भाषा पोषिणी'च्या रूपाने पुन्हा संघटित केली गेली. 'भाषा-पोषिणी'ची काही सभेळने त्रिंशवपेरूर, कोयिककोड, तिरुवनन्तपुरम्, कोट्टायम इत्यादी शहरात झाली. या संभेळनांतून काव्यस्पर्धा, साहित्योत्कर्षासंबंधी विचार-विनिमय, निर्णय इत्यादी होत असतात. केरलवर्मा वलिय कोयित्तपुरान यांचे नेतृत्व आणि वरगीस माप्पिला यांचे सरस व्यक्तित्व या सभेच्या उत्तेजक शक्ती होत्या. 'भाषा पोषिणी' नावाची मासिकपत्रिका हे सभेचे मुखपत्र होते. खरोखरच तो काळ साहित्यदृष्ट्या भरभराटीचा आणि उत्साहाने भरलेला होता. काही दिवसांनंतर सभेचे कार्य बंद झाल्यासारखे झाले. पण मासिक मात्र निघत राहिले. नंतर 'भारतविलास' 'विद्याभिवर्धिनी' इत्यादी कित्येक संस्था निघाल्या. परंतु 'भाषापोषिणी' इतके साहित्यक्षेत्राला उपकारक कार्य त्यांपैकी कोणीही करू शकलेले नाही.

साहित्य परिषद आणि प्रगतिशील साहित्य-संघ

असे असले तरी संघभावना आणि संघटित कार्याची मनोवृत्ती कायम होती. तिला कार्यान्वित करण्यासाठी सफल नेतृत्वाची आवश्यकता होती. सन १९२८ मध्ये तेही मिळाले. आणखी एका संस्थेचा जन्म झाला. ती म्हणजे साहित्य परिषद. इटम्पली या ठिकाणी तत्कालीन प्रमुख साहित्यिकांच्या पुढाकाराखाली साहित्यपरिषदेने आपले कार्य सुरु केले. गेली तीस वर्षे ही संस्था मल्ल्याळीमधील साहित्याचा उत्कर्ष आणि साहित्यिकांची संघटना हे उद्देश पुढे ठेवून कार्य करीत आहे. आजकाळ एर्नाकुलम् येथे तिचे मुख्य कार्यालय आहे. 'साहित्यपरिषद्' नावाची मासिकपत्रिका हे तिचे मुखपत्र आहे. केरळाच्या मुख्य नियतकालिकांपैकी ते एक आहे.

प्रगतिशील साहित्याची निर्मिती करणारे व त्याचे पोषण करणारे काही तरुण साहित्यिक आणि समविचाराचे काही साहित्यप्रेमी यांची 'पुरोगमन साहित्य संघम्' नावाची एक संस्था कार्यप्रवण आहे. संस्थेची स्थापना सन १९४४ मध्ये झाली. संस्थेच्या घटनेतच घोषणा केली गेली आहे की, या संस्थेचा उद्देश प्रगतिशील साहित्याची निर्मिती आणि प्रतिभ्रांतिवादी शक्तीशी सामना करून समाजाच्या उन्नतीला चालना देणे हा आहे.

साहित्य परिषद आणि प्रगतिशील साहित्यसंघाचे कार्यकर्ते केवळ प्रादेशिक साहित्यिकांच्या उपस्थितीत संभेळने घेण्याने संतुष्ट नाहीत. अखिल भारतीय स्वरूपाची मान्यता मिळालेल्या साहित्यिकांना बाहेरून बोलावून आपल्या संभेळनात व्यापक भारतीय साहित्यधारेशी केरळाचा आणि केरळाशी इतर प्रादेशिक साहित्याचा निकटचा संबंध प्रस्थापित करण्याचा प्रयत्न करतात. सन १९५६ मध्ये एर्नाकुलम्

येथे 'साहित्य परिवर्धने'चे जे संमेलन झाले ते अशाप्रकारचे एक बराबरी संमेलन होते.

कलामंडलम्

केरळातील कलाविश्वात गेल्या दोनतीन शतकांत ज्या प्रबुद्धतेचे दर्शन घडते आहे, त्याबद्दल विचार करताना महाकवी वल्लत्तोळ यांच्या नेतृत्वाखाली चालणाऱ्या 'केरळ कलामंडलम्'ची आठवण आल्याशिवाय राहात नाही. कथकलीच्या समुद्धरणाचा उद्देश नजरेसमोर ठेवून तीस वर्षांपूर्वी वल्लत्तोळ यांनी ज्या हालचाली सुरू केल्या, त्यांतून 'कलामंडलम्'चा जन्म झाला. कथकली, केरलीय नृत्य, मोहिनीयाट्टम्, ओट्टम्-नृत्य इत्यादी कलांचा तेथे शास्त्रीय अभ्यास केला जातो. या संस्थेमुळेच कथाकलीला जगभर प्रसिद्धी मिळाली. १९५६ साली पंडित जवाहरलाल नेहरूंच्या अध्यक्षतेखाली 'कलामंडलम्'ची रजतजयंती साजरी झाली. आता भविष्यकाळात सर्वच केरळीय कलांचे केंद्र 'कलामंडलम्' बनेल अशी चिन्हे दिसत आहेत.

आकाशवाणी आणि केरळीय साहित्य

मागील काही वर्षांतील केरळीय साहित्याच्या प्रगतीत आकाशवाणीचा जो वाटा आहे तो नगण्य नाही. मुख्य साहित्यिकांपैकी पुष्कळसे या ना त्या रूपाने आकाशवाणीशी संबंधित आहेत. कवी, कथाकार, नाटककार, समीक्षक अशा सर्वच शाखांतील साहित्यिकांना आपली योग्यता आकाशवाणीद्वारा स्पष्ट करण्याची संधी मिळते आहे ही उत्साहजनक गोष्ट आहे. तिरुवनन्तपुरम् आणि कोषिकोडच्या रेडिओस्टेशनांवर सुसंघटितपणे चालवलेले काव्योत्सव, नाटक, भाषा इत्यादींच्या वावरीत नवजागरणाचे चाललेले कार्य अविस्मरणीय स्वरूपाचे आहे. कलाकारांची योग्यता आणि जनतेची अभिरुची वाढविण्यास ते कारणीभूत ठरते. आकाशवाणी श्रोत्यांच्या खास मागणीवरून रेडिओरूपकाच्या रूपाने एक नवा साहित्यप्रकार जन्म घेत आहे. नवी शैली आणि शब्द यांच्याच केवळ नव्हे तर अभिव्यंजनाशैलीचाही यामुळे विकास होत आहे.

सिनेमा

मल्लयाळीमधील चित्रपटांच्या माध्यमाचा अजून पूर्णपणे विकास झालेला नाही. त्याचा इतिहास फक्त वीस-एक वर्षांचा आहे. अलीकडेच निर्माण झालेले काही चित्रपट अपेक्षेपेक्षा चांगले म्हणता येतील. चित्रपटनिर्माते, कथालेखक, अभिनेते यांच्यामध्ये आवश्यक असणारा परस्परबद्दलचा समजूतदारपणा वाढला आणि

आवश्यक त्या सहकार्यांची वाढ झाली म्हणजे या सर्वांच्या संघटित प्रयत्नांनी मल्याळी चित्रपट माध्यमालाही उज्ज्वल भविष्यकाल लाभेल अशी आशा आहे.

अकादमी

केंद्रीय साहित्य अॅकॅडमीच्या वतीने भारतातील सर्वच प्रादेशिक साहित्याला जे एकूण प्रोत्साहन मिळाले व मिळते, ते मल्याळीलाही मिळत आहे. प्रसिद्ध मल्याळी कृतींचे हिंदीत आणि इतर भारतीय भाषांत आणि त्या भाषांतील उत्तम रचनांचे मल्याळीत अनुवाद व्हावेत असे प्रयत्न हल्ली अॅकॅडमीकडून होत आहेत. मल्याळी साहित्याचा इतिहास आणि सूचिपत्रे तयार होत आहेत. भारतीय भाषांचा एक-मेकांशी संबंध प्रस्थापित करण्याच्या अॅकॅडमीच्या प्रयत्नांमुळे मल्याळी साहित्याची वैशिष्ट्ये इतरांपर्यंत पोहोचायला मदत होत आहे. उत्तम ग्रंथांच्या लेखकांना पारितोषिके आणि आर्थिक साहाय्य देऊन प्रोत्साहन देण्याचाही अकादमी प्रयत्न करीत आहे.

केंद्रीय साहित्य अॅकॅडमीखेरीज एक केरळ साहित्य अॅकॅडमीही कार्यप्रवण आहे. केंद्रीय साहित्य अॅकॅडमी भारतीय साहित्याची जी एकूण सेवा करीत आहे, त्याच तऱ्हेची सेवा केरळ साहित्य अॅकॅडमी मल्याळी साहित्याच्या विशेष उत्कर्षासाठी करीत आहे.

ग्रंथांचे मुद्रण आणि प्रकाशन यांचा दर्जाही आता पूर्वीपेक्षा उंचावला आहे. पूर्वी व्यक्तिकेंद्रित आणि आर्थिक लाभासाठी जो मुद्रणव्यवसाय सुरू होता, तो आता अधिक उदार अशा वर्तुळात विकसित होत आहे. जसजसा सहकारी तत्वांवर चालवलेल्या मुद्रणव्यवसायाला लोकाधार मिळू लागला तसतसा काही व्यक्तींनी वैयक्तिक नफ्यासाठी चालविलेल्या मुद्रणालयांचा लोक उपहास करू लागले. कोट्टायम् इथल्या साहित्यिक सहकारी संघाने या दिशेने खूपच मार्गदर्शन केले आहे आणि काही आदर्शही स्थापन केले आहेत. त्यामुळे केरळातील ग्रंथ-प्रकाशनव्यवसायात फार मोठे परिवर्तन होत आहे.

वाचकवर्गाही दिवसेंदिवस अधिकाधिक प्रबुद्ध होत आहे. सामान्य लोकांत वाचनाचे प्रेम वेगाने वाढत आहे. पत्र-पत्रिका आणि इतर नियतकालिके यांची या बाबतीत चांगलीच मदत होत आहे. आज केरळात जवळजवळ तीस दैनिके, साप्ताहिके आणि मासिके प्रकाशित होत आहेत.

सुसंघटित अशी पुस्तकालयांची एक चळवळही आकार घेत आहे. मागील दशकात त्याचा वेगाने विकास झाला. दहा वर्षांपूर्वी इथे शंभर पुस्तकालये मोठ्या मुष्किलीने दिसली असती. पण आज ग्रंथालयांची संख्या जवळजवळ दोन हजारपर्यंत

पोहोचली आहे. याच एका गोष्टीवरून केरळात या दिशेने कशी प्रगती होत आहे ते लक्षात येईल. ग्रंथालयांना सरकारच्या वतीने पुरेपूर आर्थिक साहाय्य प्रत्येक वर्षी मिळते. ग्रंथालयांची वाढती संख्या, वाचकांची अभिरुची अधिकाधिक शुद्ध करते आहे आणि ग्रंथरचना आणि प्रकाशनांना प्रोत्साहन देते आहे. साहित्याच्या क्षेत्रात याचे लक्षणीय परिणाम दिसत आहेत. गेल्या पाच वर्षांत मल्लयाळीत प्रकाशित झालेली पुस्तकांची संख्या आणि त्यांचा प्रसार पाहिल्यास हे स्पष्ट होते. मल्लयाळीचे साहित्यक्षेत्र दिवसेंदिवस अधिक चैतन्यपूर्ण आणि जिवंत होत आहे.

सं दर्भ - ग्रं थ

१. आधुनिक मलयालम का इतिहास : पी० के० परमेश्वरन् नायर
२. उष्णनीतिसन्देशम् : शूरनाट्टे कुंजन पिल्लै (प्रका)
३. उष्णनीतिसन्देशम् : इल्लकुलम् कुंजन पिल्लै (प्रका)
४. उयरन्न यवनिका : सी९ जे० टॉमस
५. कथकली : जी० कृष्णपिल्लै
६. काव्यपीठिका : प्रो० जोसेफ मुंडशेरी
७. कुंजन नंपियार : पी० के० नारायण पिल्लै
८. कुंचन्टे शेषम् : मांठशेरी माधवन नायर
९. कुमारन आशान : कुन्नत जनार्दन मेनन
१०. कृष्णगाथा निरूपणम् : पी० के० नारायण पिल्लै
११. केरलत्तिले कृस्तीय साहित्यम् : डॉ० पी० जे० टॉमस
१२. केरलपाणिनीयम् : ए० आर० राजराजवर्मा
१३. केरलभाषा साहित्य चरित्रम् : आर० नारायण पणिक्कर
१४. केरल भाषा विज्ञानीयम् : डॉ० के० गोदवर्मा
१५. केरल साहित्य चरित्रम् : उल्लूर
१६. चेरुकथा प्रस्थानम् : एम० जी०पाल
१७. तुंचतु एपुत्तलन : पी० के० नारायण पिल्लै
१८. घन्यवादम् : डॉ० भास्करन् नायर
१९. निरीक्षण निलयम् : डॉ० के० एम० जॉर्ज
२०. नोवल साहित्यम् : एम० पी० पोल
२१. प्रदक्षिणम् : डी० सी० अच्युतमेनन
२२. प्रयाणम् : प्रो० जोसेफ मुंडशेरी
२३. प्रसंग तरंगिणि : पी० के० नारायण पिल्लै
२४. भाषा गद्यसाहित्य चरित्रम् : टी० एम० चुम्मार,
२५. भाषा भूषणम् : ए आर० राजराजवर्मा
२६. मणिप्रवाल साहित्य : डॉ० पी० के० नारायण पिल्लै
२७. मलयालम भाषयुम् साहित्ययुम् : आट्टूर कृष्णप्पिशावरी
२८. मलयालम भाषा चरित्र संग्रहम् : पी० शंकरन नंपियार
२९. मलयासम भाषा चरित्रम् : पी० गोविन्द पिल्लै

३०. महाकवी उल्लर	: वटक्कुमकूर राजराजवर्मा
३१. मानदंडम्	: प्रो० जोसेफ मुंडवशेरी
३२. भाट्टोरली	: प्रो० जोसेफ मुंडवशेरी
३३. रूपमंजरी	: ए० बालकृष्ण पिल्लै
३४. लीलातिलकम्	: शूटनाट्टु कुंजन पिल्लै
३५. बलरुन्न कैरली	: डॉ. के० एम० जार्ज
३६. साहित्यप्रणयिकल्	: टॉमस पोल
३७. साहित्य प्रवेशिका	: शूटनाट्टु कुंजन पिल्लै
३८. साहित्यसाह्यम्	: ए० आर० राजराजवर्मा

नामानुक्रमणिका

- अग्निहोत्री, मेषलोल १७
अच्चन, पालियत ११३
अडिगल, इलंगो १३
अडिगल, वैणाट्ट १५
अणोस, पादरी ८६
अन्तप्पायी, सी. २५०
अन्तर्जनम्, ललिताम्बिका १४०
अनुजन, ओ. एम्. २४५
अप्पन, एम्. पी. २४१, २७४
अम्मा, के. माधवी २२३
अम्मा, के. सरस्वती १४५
अम्मा, टी. सी. कल्याणी २७१
अम्मा, बालामणि २२२
अम्मा, बी. कल्याणी २६४
अम्मा, मुत्तकुलम पार्वती २२३
अय्यनतिनार १४
अय्यर, उल्लूर परमेश्वर १९, १५८, १६८,
१६९, १७९, २०८, २१७, २२५, २२६,
२३२, २५१, २५४, २५६, २५७, २६३,
अय्यर, पी. जी. राम २६९
अषिकोट, सुकुमार २५२
आजाद, मौलाना अबुल कलाम २६६
आशान, अद्यिप्पिल २२
आशान, कुमारन १७९, १८०, १८२, १९२,
१९३, २०८, २११, २१७, २१८, २२६,
२३२, २४१, २४४, २५१, २५२, २६३,
२६९, २७३,
आशान, पलूर केशवन् ११८
इक्कावम्मा, तोट्टक्काट १४९
ईश्वरन् किल ११४
उण्णि, डी. पद्मनाभन् २५०
ए. सुतच्छन, के. एम. २५३
ए. सुतच्छन, के. आर. २६२
एल्लुत्तच्छन, तुंच्तु रामानुजन (तुंचन) ३९,
४१, ५१, ६५-६८, ७०-७३, ७७-८१,
८६, ८८, ९४, १०१, १८८, २४९,
२५४,
ओल्लप्पमन्ना २४५
कत्तनार, पाराम्मक्कल तोमा ८७,
कनकदासन् ६७, ६८
कपिलर १४
कवीरदास ६७
कम्बन ६७
करुणाकरन् ७९
कादिर, वैकम अब्दुल २६६
कालिदास २२१, २५१, २६८, २६९
कुट्टिकुण्णन, पी. सी. १३६, १४५
कुञ्जिकुण्णन (कुञ्जीकुण्णन) पाल्लिपाट्ट २६६
कुञ्जिरामन, (कुञ्जीरामन) सी. बी. २४८,
२६५, २६६
कुत्तात्तुकुलम, मेरी जेव, २२३
कुमारन, मोरकान्तु २४८, २६३, २६४
कुरुप, अच्युत २५१
कुरुप, अषकत्त पद्मनाभ १६९
कुरुप, ओ. एन. बी. २४५
कुरुप, जी. शंकर १५९, २२६, २३२, २५०,
२६८, २७४
कुरुप, नागवल्लि आर. एस्. १३६, १४५, १५९

कुरुप, मुंशीराम १५०
 कुरुप, वेणिकुलम गोपाल २२२
 कुलशेखरन १७
 कुषवेल्लिल, मॅथ्यू, २५८, २६१, २६२
 केशवदेव, पी. १३०, १३२, १४१, १४२,
 १५६, १५९, २५१
 केशवन, सी. २६५
 कृष्णपिह्ला १३०
 कोर, पी. के. २६१
 कोवूर, ई. एम्. १४६, १५८, २७२
 कौलिन्स २५८
 लैयाम, उमर २२१, २३१
 गांधी, महात्मा १९९, २०२, २०४, २२८
 गार्जुनैट ११७
 गुण्डर्ट, डॉ. हरमैन ११४, ११५, ११७,
 २५८
 गुरु, श्री. नारायण, १७९, २६४
 गोविंदनकुट्टिट, एम्. जी. १४६
 चाको, आई. सी. २६०, २६२, २६४, २६५
 चात्तनार, कुलवाणियर १४
 चार्वाक २२५
 चालंग्गाटी, जोसे १४६
 चुम्मार, टी. एम्. २५४
 चेंकुट्टुवन १३
 चेस्काट १५८
 चेस्वतूर, जोसेफ १४६
 चैतन्य ६७
 चोल, राजेंद्र २
 जगन्नाथन् ६७
 जयदेव ८९, २६८
 जॉर्ज, डॉ. के. एम्. २०, १५९, २५२, २५७
 जॉर्ज, बी. सी. २६४
 जोसेफ, ए. सी. २६३

जोसेफ, टी. के. २५९, २६१
 टामस, डॉ. पी. जे. २६२
 टामस, सी. जे. १५८ २५३, २६२
 टामस, हेल्लेन २६२
 टिपू ११०, ११३, १२७, १२८
 टागोर, रवीन्द्रनाथ १५४, १८०, २२०, २२५
 २२६, २७२, २७४
 त्यागराज ९९
 तंपान, पुयिक्कल ९८
 तंपि, इरयिम्मन ९९, १११, २१४
 तंपि, बी. कृष्णन २७१
 तंपि, वेळ (देलवा) ८३, ११०, ११३
 तंपुरान, अप्पन १२७, १५९, २४७, २५०,
 २५५
 तंपुरान, काच्चुवणि १४८, १४९, १६४, १६९
 तंपुरान, कुंजिकुट्टन १४८, १४९, १६४, २६३,
 २६९, २७३
 तंपुरान, केरल बर्मा वलिय कोयि ११६, ११८,
 १४७, १६६, १६९, २०८, २४७, २६८,
 २७०, २७६
 तंपुरान, कोट्टारक्कश ८९
 तंपुरान, कोट्टायम् केरल बर्मा ८८, ९०, ९२,
 २६७
 तंपुरान, कोटंगळ कुंजिकुट्टन १६६, १७०,
 १७१, २५५, २६८
 तंपुरान, कोयि विद्वान् ९९, १००, १११,
 १६५
 तंपुरान, पन्तल्लु २६३
 तिरुनाल, अश्वति ९८
 तिरुनाल, महाराज आदिल्यम् ११६
 तिरुनाल, महाराज उत्तम ११३, ११४
 तिरुनाल, महाराज कार्तिक ९८
 तिरुनाल, महाराज विशाखम् ११६, ११८

तिरुनाल, महाराज स्वाति ९९, १००, १११,
११३

तुकाराम ६८

तुलसीदास ६७

तोड्डम, मेरी जोन २२३

तोलकापियर ६

तोलन १८, ३१

दत्त, मधुसूदन १८०

दामोदरन्, के. १५५

दामोदरन, के. (मल्लार) २५१, २५२, २६१,
२६२, २६४

देवदास, एफ. एस्. २५१

नंभि, तेलपुरचु नारायणन २७१

नंपियार, पी. शंकर २५४

नंपीशन, चेरुलियल कुञ्जिणि २६९

नंपीशक, रामन १२८

नंपूत्तिरी, कपिलिंगट्टु ९०

नंपूत्तिरी, कलडिकाट्टु ९०

नंपूत्तिरी, चेरुशेरी ५१, ५४, ६४, ६५, ९४,
२४९

नंपूत्तिरी, नडुवत अच्चन १४९, १६४, १६६

नंपूत्तिरी, पूनम ५८, ६०, ६२, २५५

नंपूत्तिरी, मषमंगलम् ५८

नंपूत्तिरीपाडु, ई. एम्. शंकरन २५९

नंपूत्तिरीषाडु, भवत्रातन १३०

नंपूत्तिरिपाद, एम्. सी. २६१

नंपूत्तिरिपाद, मूत्तिरिगोट्टु भवत्रातन १३९,
१४०

नंपूत्तिरिप्पाद, वेणमणि १६०, १६१, १६२,
१६४, १६५, १६६, १६७, १७१

नंब्यार, कुंचन, ६०, १०१, १०२, १०३,
१०४, १०५, १०६, १०७, ११०, १११,
११२, १८८, २४९, २५४, २६८

नरेन्द्रनाथ, कोण्णियूर २६२

नलनुष्णी १००

नायनार, चेरमान पेरुमाल १४

नायनार, विरन्मिण्ड १४

नायनार, वैंगडल कुञ्जीरामन २४७, २४८,
२६३

नायर, इटशेरी गोविन्दन १५६, २४४

नायर, इटशेरी गोविन्दन कुट्टी २५२

नायर, सी. एस. २५०

नायर, कुट्टन (मिसेस) २६५

नायर, कुट्टिप्पुरतु केशवन २२०, २६९

नायर, डॉ. के. भास्करन २५२, २६१

नायर, टी. एन. गोविनाथन् १५३, १५८,
१५९

नायर, तैयकाट्टु चन्द्रशेखरन २४६

नायर, एन्. जे. २६५

नायर, एन्. पी. चेल्लप्पन १५३

नायर, एन्. बालकृष्ण २६४

नायर, पाला नारायण २४१

नायर, पी. कुञ्जीरामन २२३, २२४

नायर, पी. के. परमेश्वरन २५४

नायर, पी. बी. कृष्णन १५९, २५७

नायर, एम्. कृष्णन २५३

नायर, एम्. आर. (संजयन) २४८

नायर, एम्. एस. कुमारन २४६

नायर, आर. केशवन २६२

नायर, वी. उण्णिक्कण्णन २२०, २७१, २७४

नायर, वीरराघव १५९

नायर, वेट्टुर रामन १३६, १४५-४६

नायर, डॉ. एस. के. २५२, २५३, २६६

नायर, एस. गुप्तन २५२

नायर, शिरोमणि पी. कृष्णन २५३

नारायण, सी. २६२

नीलकण्ठन, के. एस. २६२

नेहरु, जवाहरलाल २६६, २७७

नेटुंगाडी, कोत्रुणि ११७

नेडंगाडी अप्पू १२०

पणिक्कर, के. एम. १२८, १३०, १५८,
२२०, २२१, २५३, २६४, २६५, २६६,
२६८, २७४.

पणिक्कर, माधव ३८

पणिक्कर, आर. नारायण २५४, २५८, २७१

पणिक्कर, राम. ३८, ४०

पणिक्कर, बी. सी. बालकृष्ण १७४, १७६-
१७८, २१८, २२२

पणिक्कर, शंकर ३८, ३९

पद्मनाथन, मन्त्रथ

पप्पुकुट्टिट, कैटामंगलम २४०, २५०

पम्पन १४६

परमेश्वरन, एस. २६१

पषशि, राजा ११०, ११३

पाल, एम्. पी. २५३

पिल्लै, अनन्तन, पी. २६३

पिल्लै, अय्यूर सी. माधवन (सी.एम्.पी.) २५३

पिल्लै, अय्यूर सी. माधवन २४६

पिल्लै, इटप्पल्लिराघवन २३२-२३६, २५०

पिल्लै, इसांकुलं कुञ्जन २५७, २५९

पिल्लै, ईश्वर आर. १००, २६५

पिल्लै, ई. बी. कृष्ण, १३९, १५१, १५३,
१५४, २४८,

पिल्लै, ए. के. गोपाल १५८, २७२

पिल्लै, ए. गोविन्द (दिवाण बहादूर) १५०,
२७२

पिल्लै, ए. बालकृष्ण १३०, १४०, १५८,
२५०, २५३, २५९, २७०, २७१, २७२

पिल्लै, कारुर नीलकण्ठ १४४, १४५, १५९

पिल्लै कुट्टिपुषा कृष्ण २५१

पिल्लै, के. सी. केशव १४८, १५१, १६८,
१६९, १७०, १७१, २७२

पिल्लै, केनिक्कर कुमार १५४, २५२

पिल्लै, के. रामकृष्ण १५६, १५९

पिल्लै, के. भास्कर २६४,

पिल्लै, के. आर. कृष्ण २४८, २६०.

पिल्लै, चंगम्पुषा कृष्ण २३२, २३३, २३५,
२३६, २३७, २३८, २३९, २४०, २४३,
२४५, २७४.

पिल्लै, सी. कृष्ण ११७

पिल्लै, सी.नारायण १५८, २६३, २६६, २७२.

पिल्लै, सी. बी. रामन ११७, १२२-१२७,
१५१-१५३, २५२

पिल्लै, जी. कुमार २४६

पिल्लै, तक्षी शिवशंकर १३०, १३२, १४०,
१४१, १५६, २५१.

पिल्लै, तिरुवट्टुर नारायण १४९, १५०

पिल्लै, नन्दावित्तिल परमेश्वरन २६६.

पिल्लै, नालांकाल कृष्ण २४२

पिल्लै, एन्. कृष्ण १५७, १५८

पिल्लै, एन. गोपाल २२४

पिल्लै, पट्टमथाणु २६६

पिल्लै, पणिण्णेशोरि नाण्णु २६४

पिल्लै, पद्मनाभ १५४

पिल्लै, परुर गोपाल २६४

पिल्लै, पी. के. नारायण २४८, २५०, २५७,
२६५

पिल्लै, पी. गोविन्द ११७, ११८, २५४, २५५

पिल्लै, पी. दामोदरन २५२, २६६

पिल्लै, पी. बालकृष्ण २६१

पिल्लै, पुल्लिमान परमेश्वरना १५९

पिल्लै, मल्दूर गोविन्द २६६
 पिल्लै, मलयेशिया रामकृष्ण २४६
 पिल्लै, मेक्कोल्ल परमेश्वरन २५३, २६१
 पिल्लै, एम. जी. के.शव १५३
 पिल्लै, आर. ईश्वर २४७
 पिल्लै, वी. आर. परमेश्वरन २५९
 पिल्लै, शास्त्रमंगलम् रामकृष्ण २६८
 पिल्लै, श्रीकण्ठेश्वरम् पद्मनाभ २५८
 पिल्लै, स्वदेशाभिमानि के. रामकृष्ण ११८,
 १२९, २६४
 पिल्लै, सुरनाद कुञ्जन २५३, २५६, २५८,
 २५९
 पिल्लै, एस्. एम्. कृष्ण २६४
 पिषारटी, आर्दूर कृष्ण २०, २५४, २५६
 २५७, २५९, २६९
 पिषारटी, पषयान्नूर राम २५९
 पीटर, रेवरेंड जोसेफ ११४
 पीटर, के. सी. २६५
 पून्तानम्म ७९, ८६
 पेरुमाल, चेरमान ३
 पोर्टी, सी. एस. सुब्रह्मण्यम १७२, १७३,
 २७१, २७३
 पोर्टेकाट्ट, सुकुमारन २६६
 पोर्टेकाड, डी. एम. १४६
 पोर्टेक्काड, एस. के. १३५, १३६, १४४,
 २५१, २६५
 पोतुवाल, अम्बटि नारायण १२८, १३७,
 १३८
 पोलिनोस, पाद्री ८६, ८७.
 प्रमा, एम्. २६२
 प्रभाकर १७
 प्रेमचन्द २७२
 बंकिमचंद्र १८०, २७१.

वशीर, वैकम मुहम्मद १३४, १४२, १४३,
 १५८, २५१
 बोयिली, रेवरेंड बेंजामिन ११४, २५८
 बोधेश्वरन २२५
 भट्टतिरिप्पाड, एम्. पी. १५५
 भरणर १४
 भास्करन, पी २४१.
 भास २६९
 भासी, तोप्पिल १५८
 भीमजी, देवजी ११७
 मण्णुम्भूड, सी. जे. २४६
 मन्नाडियार, चाट्टुकुट्टिट्ट १४८, २६९
 मलपान, करियाट्टिटल योसेफ ८७
 मांटर, ११६
 मात्तन जॉर्ज ११७
 माधवन, ए. २७१
 माधवन, पी. के. २६४
 माप्पिळा, कट्टक्कयम चेरियार १६९
 माप्पिळा, के. सी. मामन २६५, २६६
 मापिळा, के. वर्गीस ११७, ११८, १४८,
 १४९, २७२, २७६
 मारार, कुट्टिकृष्ण २५१
 मुंडवशेरी, जोसेफ १४६, २५१, २५३, २६५
 मुहम्मद, के. टी. १५८
 मुहम्मद, पी. ए. सैयद २५९
 मूत्तत, वैम पाच्चु ११७, २५८, २६४
 मूसत, पी. एन्. २६१
 मेनन, इट्टिराटिक्का ९८
 मेनन, ओट्टुविल कुञ्जिकृष्ण १३७, २६३
 मेनन, कण्णन १३०
 मेनन, कात्तुल्लिल अच्युत १६४, १६६
 मेनन, कुट्टर नारायण १७०, १७१, २६८
 मेनन, कुण्णत जनार्दन २६३, २७१

- मेनन, कृष्ण १२८
मेनन, के. ए. दामोदर २६२
मेनन, के. पी. करुणाकरन् २७०
मेनन, के. पी. केशव २६५
मेनन, के. पी. पद्मनाभ २५९
मेनन, कोलनेरी शंकर २५६
मेनन, जी. रामन २७३
मेनन, चन्तु १२०, १२१, १२२, १२३, १३०
मेनन, चैकुल्लु कुञ्जिराम ११७, १३७, १३८
मेनन, सी. पी. अच्युत ११८, १३०, १५१,
१६६, २४७, २४९, २५६, २६०
मेनन, नालाप्पाट्ट नारायण २१७, २२०,
२६२, २७०
मेनन, पुत्तेशु रामन् २६४, २७२
मेनन, एम्. बलराम २६१
मेनन, एम्. श्रीधर २५२
मेनन, वल्लतोल गोपाळ २२०
मेनन, वल्लत्तोल नारायण ६०, ९१, १७९,
१९४-१९८, २००-२०७, २०८, २१७,
२२५, २२६, २२८, २३२, २४४, २५०,
२५१, २६८, २६९, २७७
मेनन, वैलौप्पल्लि श्रीधर २४२, २४३
यज्ञपाल २७२
राजगोपालाचारी, सी. २६६
राजा, उदय वर्मा २५५
राजा, के. के २२४
राजा, के. सी. मानविक्रम २५९
राजा वेट्टट्टु ९०
राधाकृष्णन, डॉ. एस. २६६
राफी पोजिक्करा १४६
रामकृष्ण, श्री १८०
रामकृष्णय्या ४
रामन, पल्लत्त २२०
रामानुज, ६७
राय, विदेजेंद्रलाल २७३
लक्ष्मीदास १८
लीलाशुकन १८
वयस्कारम् १४८
वर्फी, मुट्टट्टू १४६
वर्फी, पोनकुञ्जम १४३, १५६
वर्गीस, ई. २६५
वर्मा, ए. आर. राजराज ४, १४८, १६७,
१६८, १७२, १७९, १८०, १८४, २४९,
२५३, २५७, २६०, २६८, २६९
वर्मा, कुलशेखर ३१
वर्मा, डॉ. के. गोद २५७
वर्मा, केरल ८८, १६५, १६६, १६७, १६९,
२५४, २६३
वर्मा पंतलम केरल १६९
वर्मा, भास्कर रवी २, ३१
वर्मा, महाराज मार्तण्ड ८६, ९३, १००, १०८,
१२३-१२५
वर्मा, एम. राजराज १७२, २४९, २६०
वर्मा, रवी १४८
वर्मा, राम ५९, ९३
वर्मा, वयक्कमकुक्कुर राजराज १६९, २५२,
२५३, २५५, २५६, २६३
वर्मा, वयलार राम २४४, २४५
वर्मा, श्री वीर राम २०
वररुचि १७
वल्लत्तोल (पहा मेनन)
वारियर, उण्णायि ८८, ९२-९५, ९८, ९९,
२४९, २५१
वारियर, ईश्वर २४६
वारियर, चक्रपाणि १५१
वारियर, एन्. बी. कृष्ण २४३, २४४, २५२,

२८८ मल्याळम् साहित्याचा इतिहास

२६५, २७१
वारियर, पी. ए. २५२
वारियर, मॅटेशेरी माधव २५४
वारियर, एम्. आर. कृष्ण २२०
वारियर, एम्. आर.-बालकृष्ण २६३
वारियर, रामपुरस्तु १०७-११०, २६८
वारियर, एस. राम. १३९
वासुदेव १७
विवेकानन्द, जी. १३६
विवेकानन्द, स्वामी १८०
पी. वी. २६६
वेंकटदासन् ६७
वेलन् ४२

लुपिल्ला १३०
शंकर, श्री (शंकराचार्य) १७, २०४
शंक्रुष्णि, कोट्टरत्तिल् १४८
शक्तिभद्र १७
शरच्चंद्र २७१
शर्मा, ए. डी. हरी २६३
श्रीधर ६७
स्वामिकल, चट्टम्पि २५९
सुकुमारन, के. १३७, १३८, २४८
सुकुमारन, टाटापुरम २६६
सूर्यनारायण ७९
सूरदास ६७
हाल २६८

